A. W. Schlegel und Shakespeare

Rudolf Genée


SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
VE
RI
TAS
CHRISTO ET ECCLESIAE



A. W. SCHLEGEL UND SHAKESPEARE

EIN BEITRAG ZUR WÜRDIGUNG DER SCHLEGELSCHEN ÜBERSETZUNGEN

MIT DREI FAKSIMILIERTEN SEITEN SEINER HANDSCHRIFT DES HAMLET

VON

RUDOLPH GENÉE



BERLIN

DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER

1903



Der Beitrag, der hier zur Würdigung A. W. Schlegels als Shakespeare-Übersetzer dargeboten ist, besteht in erster Reihe in den mitgeteilten Faksimiles einiger Seiten aus der Handschrift seiner Hamlet-Übersetzung. Der diesen Blättern beigegebene Text hat keinen andern Zweck als den eines erläuternden Begleitschreibens, das zwar dem genauen Kenner des Schlegelschen Werkes und seiner Geschichte wenig Neues bringt, das aber allen denen willkommen sein dürfte, die in Schlegel den deutschen Nachdichter Shakespeares lieben und bewundern, und die an den in neuerer Zeit entbrannten Streitigkeiten über Schlegels Shakespeare-Übersetzung Anteil nehmen.[1])

Wohl noch niemals und bei keinem Volke hat die Übersetzung eines dichterischen Werkes eine solche Bedeutung erlangt, wie für uns die Schlegelsche Shakespeare-Übertragung, die späterhin mit den Tieck-Baudissinschen Ergänzungen als der Schlegel-Tiecksche Shakespeare einen so festen Platz in unserer klassischen Literatur sich erhalten hat, daß keine der so überaus zahlreichen und zum Teil auch verdienstlichen Shakespeare-Übersetzungen daneben Bestand haben konnte. Und diese Gunst, die dem Werke in so hohem und fortdauernd gesteigertem Maße zugewendet blieb, ist vollkommen begründet.

Wenn auf dem Gebiete der exakten Wissenschaften die Wechselbeziehungen aller Kulturvölker keine Schranken oder

---

[1]) Ich habe hierbei manches wiederholt, was in meinen Aufsätzen in der wissenschaftlichen Sonntagsbeilage der Vossischen Zeitung (Januar—Februar 1903) enthalten war, nachdem ich schon viel früher (1881) im Schnorrschen Archiv für Literaturgeschichte die Schlegelschen Handschriften erörtert hatte. Das Ganze aber ist hier wesentlich umgeformt und bedeutend ergänzt. Daß ich hingegen die Polemik gegen die neuern „Verbesserer" Schlegels hier nicht wiederholt habe, werden diejenigen verstehen, die von den in jüngster Zeit zu persönlichen Angriffen und Schmähungen ausgearteten Streitigkeiten Kenntnis haben.

Hemmnisse — durch die Verschiedenheit der Nationalitäten — kennen, so verhält es sich damit unter den Künsten vor allem mit der Dichtkunst anders. Denn gerade dasjenige Mittel, durch das der Dichter wirken kann — die Sprache — hat eben in sich selbst als Ausdrucksmittel in der Verschiedenheit desselben seine natürlichen Schranken und Erschwerungen. Wenn wir es als richtig gelten lassen, daß die so verschiedenen Formbildungen in den Sprachen der Völker aus deren innerstem Wesen hervorgegangen sind, so wird daraus zu folgern sein, daß bei dem Dichter eines fremden Volkes die bloße Übertragung der einen Sprache in die andere, vermittelst des vorhandenen Wortschatzes, dafür nicht ausreicht. Die Bedeutung eines und desselben Wortes wird innerhalb einer Periode nicht unter allen Umständen dieselbe sein, die wir in unserer Sprache für das Wort haben. Es wird daher oft, wenn wir dem, was des Dichters Gedanke war, den richtigen Ausdruck geben wollen, oft ein anderes Wort oder eine andere Fassung der ganzen Periode erforderlich sein. Der künstlerisch gestaltende Übersetzer muß also nicht allein die volle Vertrautheit mit dem Geist der fremden Sprache haben, sondern er muß auch insbesondere in den Geist des ganzen Dichters, mit allen den ihm eigentümlichen Ausdrucksmitteln, eingedrungen sein.

Durch diese außerordentliche Kunst hat es Schlegel vermocht, in seinen Shakespeare-Übertragungen uns den durch Nationalität und Zeit fernliegenden Dichter in unserer eigenen Sprache so wiederzugeben, daß wir ihn lesen und empfinden wie unsere eigenen klassischen Dichter, und daß uns Shakespeare so vertraut geworden ist, wie diese es sind.

Die ersten Versuche seiner Shakespeare-Übersetzungen machte Schlegel schon in seiner Studienzeit in Göttingen, wo er in Gemeinschaft mit Bürger, der von des Schülers ungewöhnlicher Befähigung für den Geist der Sprachen sehr eingenommen war, eine Übersetzung des Sommernachtstraum unternommen hatte. Die uns erhalten gebliebenen Proben davon sind von Bürgers so stark ausgeprägter dichterischer Individualität beeinflußt, daß darin von Schlegels später gewonnenen Einsichten noch nichts zu verspüren ist. Als er danach erst 1795, kurz vor seiner Übersiedelung nach Jena, mit Schillers ästhetischen Grundsätzen sich vertrauter gemacht hatte und unter deren Einfluß wieder an die Shakespeare-Übersetzung gegangen war, mußte er zunächst die größte Mühe darauf verwenden, von den früheren starken Einwirkungen des

Bürgerschen Stils sich völlig frei zu machen. Die aus den neu gewonnenen Einsichten hervorgegangenen Proben, die er in Schillers „Horen“ 1796, drittes Stück, veröffentlichte, waren die drei ersten Szenen des zweiten Aktes von „Romeo und Julie“, denen er dann wenige Monate später noch Szenen aus dem „Sturm“ folgen ließ.

Zwischen diesen beiden neuen Übersetzungsproben erschien dann (ebenfalls in den „Horen“) jener bedeutende Aufsatz, in welchem Schlegel, unter dem Titel: „Etwas über William Skakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters“, die Motive für eine neue poetische Übersetzung, sowie die dabei zu beobachtenden Grundsätze darlegte. Da bis zu dieser Zeit der britische Dichter dem deutschen Publikum nur durch die Prosaübersetzungen von Wieland und von Eschenburg bekannt war (die auch den zahlreichen Theaterbearbeitungen jener Zeit zugrunde lagen), so mußte zunächst auf die Notwendigkeit hingewiesen werden, dem Dichter auch in der von ihm vorzugsweise angewendeten poetischen Sprachform der reimlosen fünffüßigen Jamben zu folgen, wie auch darin, wo er aus verschiedenen Ursachen die gebundene Rede durch die Prosaform abwechseln läßt. Der Gebrauch der einen oder andern Form, bemerkt Schlegel, hinge bei Shakespeare weniger vom Stande der Personen ab, als von den Charakteren und Gemütsstimmungen. Deshalb sei auch bei Shakespeare „Würde und Vertraulichkeit, Poesie und Prosa, auf eben die Art unter die Personen verteilt“. Wenn seine gemeinen Bürger, Bauern, Matrosen und so weiter, hauptsächlich aber seine Narren und Possenreißer, fast ohne Ausnahme im Tone ihres wirklichen Lebens sprechen, so offenbare sich doch innere Würde der Gesinnungen, wo sie sich immer finden mag durch einen gewissen äußern Anstand, ohne daß es dazu durch Erziehung und Gewohnheit angekünstelter Zierlichkeit bedürfte. „Jene“, fährt Schlegel fort, „ist ein allgemeines Recht der Menschen, der niedrigsten wie der höchsten, und so gilt bei Shakespeare die Rangordnung der Natur und der Sittlichkeit hierin mehr als die bürgerliche. Auch läßt er nicht selten dieselben Personen zu verschiedenen Zeiten die erhabenste und dann wieder die gemeinste Sprache führen, und diese Ungleichheit ist ebenfalls in der Wahrheit gegründet. Ich möchte behaupten, wo Shakespeare eine Person in derselben Rede aus Prosa in Poesie, oder umgekehrt, übergehen läßt, würde man dies nicht ohne Gefahr, ihm zu schaden, ändern können. Nicht als

ob er dabei immer mit besonderer Überlegung verfahren wäre; vermutlich vertrat ein untrüglicher Instinkt des Schicklichen auch hier die Stelle der Kunst.“

Wenn in den vorstehenden Sätzen Schlegel sich nur mit der Sprachform im allgemeinen, im Hinblick auf die vorhandene Prosa-Übersetzung, geäußert und danach scharfsinnig begründet hat, weshalb eine Übersetzung in der gebundenen Sprache des Originals noch treuer sein könne, als die treueste prosaische, spricht er sich über die weiteren Grundsätze aus, die ihn bei seiner Übersetzung leiteten. Die Treue des Übersetzers, sagt er, möchte zuweilen hart sein und „er müßte sich den freiesten Gebrauch unserer Sprache in ihrem ganzen Umfang (eine Gerechtsame der Dichter, was auch Grammatiker einwenden mögen) nicht vorwerfen lassen; aber nie dürfte sie schwerfällig werden. Er überhüpfe lieber eine widerspenstige Kleinigkeit, als daß er in Umschreibungen verfallen sollte. In der Kürze wetteifere er mit seinem Meister, obgleich die englische Sprache in ihrer Einsilbigkeit, welche sonst der Schönheit des Versbaues nicht sehr günstig ist, hierin vieles voraus hat, und ruhe nicht eher, als bis er sich überzeugt, er habe darin alles im Deutschen Tunliche geleistet. Nicht immer wird er Vers um Vers geben können, aber doch meistenteils, und den Raum, den er an einer Stelle einbüßt, muß er an einer andern Stelle wieder zu gewinnen suchen. . . . Er hüte sich vor einer zu steifen Regelmäßigkeit in seinen reimlosen Jamben: aber zu schön können sie schwerlich sein. Es ist in unserer Sprache nicht so leicht, als man sich gewöhnlich einbildet, diesem Silbenmaß alle Vollkommenheit, deren es empfänglich ist, zu geben. . . . In den gereimten Versen wird man sich mit einer weniger wörtlichen Treue begnügen müssen: ihr eigentümliches Kolorit ist die Hauptsache, und dieses kann nur durch Beibehaltung des Reimes übertragen werden.“ . . .

„Übrigens wäre alles sorgfältig zu entfernen, was daran erinnern könnte, daß man eine Kopie vor sich hat. Die Wortspiele, welche sich nicht übertragen oder durch ähnliche ersetzen lassen, müßten zwar wegbleiben, aber so, daß keine Lücke sichtbar würde. Ebenso hätte es der Übersetzer mit durchaus fremden und ohne Kommentar unverständlichen Anspielungen zu halten. Von bloß zufälligen Dunkelheiten dürfte er den Text befreien; aber wo der Ausdruck seinem Wesen nach verworren ist, da könnte auch dem deutschen Leser die Mühe des Nachsinnens nicht erspart

werden. Schon Wieland hat treffend dargetan, warum man Shakespeare nirgends und in keinem Stücke muß verschönern wollen. Ein ganz leichter Anstrich des Alten in Wörtern und Redensarten würde keinen Schaden tun. Nicht alles Alte ist veraltet, und Luthers Kernsprache ist noch jetzt deutscher, als manche neumodige Zierlichkeit. Obgleich Shakespeares Sprache in dem Zeitalter, worin er schrieb, neu und gebräuchlich war, so trägt sie doch das Gepräge der damaligen noch einfältigeren Sitten, und in der Sprache unsrer biedern Voreltern drücken sich dergleichen ebenfalls aus. Solche Wörter und Redensarten, welche unsre heutige Verfeinerung bloß zu ihrem Behufe ersonnen, wären wenigstens sorgfältig zu vermeiden. Die dramatische Wahrheit müßte überall das erste Augenmerk sein. . . .“

Aus den hier mitgeteilten Auszügen seines Aufsatzes wird man erkennen, daß er den darin ausgesprochenen Grundsätzen in seinen eigenen Übersetzungen nirgends untreu geworden ist. Man prüfe jedes der von ihm übertragenen Stücke Vers für Vers und man wird finden, daß seine Wiedergabe überall jenen von ihm aufgestellten Grundsätzen entspricht. Einzelne geringfügige Versehen, die man bei einer Vergleichung mit dem Originaltext wahrnehmen mag, können den hohen künstlerischen Wert des Ganzen nicht im mindesten beeinträchtigen. In den meisten Fällen aber, in denen man bei oberflächlicher Betrachtung einen Ausdruck oder eine Verszeile verbesserungsbedürftig halten könnte, wird eine genauere Prüfung erweisen, daß Schlegel mit gutem Grunde so und nicht anders verfahren ist.

In demselben Jahre, als Schlegels Aufsatz in den „Horen“ auf seine Shakespeare-Übertragungen vorbereiten oder dieselben kommentieren sollte, war auch der erste Band der Übersetzung von ihm abgeschlossen und 1797 in Berlin bei Johann Friedrich Unger erschienen; er enthielt: Romeo und Julie und den Sommernachtstraum, also die beiden Stücke, mit denen er sich am frühesten und andauerndsten beschäftigt hatte. In dem kurzen Vorwort verwies er den Leser auf seine in den „Horen“ dargelegten Grundsätze, hielt es aber für nötig, in betreff des Sommernachtstraum über seine frühere mit Bürger gemeinschaftlich unternommene Übersetzung dieses Stückes einige Worte zu sagen:

„Vielleicht erinnern sich einige meiner Bekannten, daß ich vor etwa acht Jahren mit Bürger'n gemeinschaftlich an einer

Nachbildung des Sommernachtstraums arbeitete. Ich muß deswegen ausdrücklich erklären, daß in der, welche hier erscheint, nicht das geringste von der Hand meines verstorbenen Freundes ist. Meine Einsichten über die Art, wie man Shakespeare's Darstellungen in unsere Sprache übertragen müsse, hatten sich in dem beträchtlichen Zeitraume seit jenem ersten Versuche, bis ich vor kurzem das Stück wieder vornahm, so wesentlich verändert, daß ich mich genöthigt sah, theils meine eigne damalige Arbeit ganz umzuschmelzen, theils die wenigeren von Bürger noch freier übersetzten Stellen bei Seite zu legen. Da ich sie in seiner eigenen Handschrift besitze, würde es mir leicht sein, ihre gänzliche Verschiedenheit von meiner Übertragung darzuthun.[1]) — Es lag mir mehr daran, daß die von mir gelieferte Übersetzung so vollendet wie möglich, als daß sie in allen ihren Theilen neu wäre. Ich habe daher das Possenspiel Pyramus und Thisbe mit wenigen Veränderungen aus der Wielandischen Übersetzung beibehalten und sage hiermit dem verehrungswürdigen Verfasser, für die mir ertheilte gütige Erlaubniß dazu, öffentlich meinen Dank."

Dieser Erklärung fügte er noch hinzu, daß er in Ansehung des englischen Textes hauptsächlich an die Malonesche Ausgabe sich gehalten, aber auch die ältere Ausgabe von Johnson und Steevens zu Rate gezogen habe. Endlich fügte er noch hinzu, daß er beim Namen Romeo den Akzent, wie es auch Shakespeare getan, auf die erste Silbe gelegt habe, und wie die andern Namen des Stückes, ebenfalls nach dem Beispiele Shakespeares, zwei- und dreisilbig zu sprechen seien.

Der zweite Band des Schlegelschen Shakespeare, der Julius Cäsar und Was ihr wollt enthielt, folgte dem ersten noch in demselben Jahre. Jeder der Bände brachte zwei Stücke; der 3. Band, 1798, den Sturm und Hamlet; der 4. und 5. Band 1799: Den Kaufmann von Venedig, Wie es Euch gefällt, König Johann und Richard II., der 6. Band (1800): beide Teile Heinrichs IV., der 7. und 8. Band (1801): Heinrich V. und die drei Teile Heinrichs VI.

Beiläufig möge hier noch erwähnt sein, daß zwischen dem 5. und 6. Bande Schlegel noch eine Separatausgabe des Hamlet

[1]) Von Bürgers Übersetzung wurden einzelne Partien schon 1797 in der Allg. Literatur-Ztg. mitgeteilt und habe ich dieselben bereits in meiner „Geschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland“ 1870 (S. 472 ff.) abgedruckt, ebenso Proben von Elias Schlegel usw.

(sie erschien 1800 ebenfalls bei Unger) veranstaltet hatte, die durch besondere Umstände interessant ist. Schlegel hatte den begreiflichen Wunsch, daß eine seiner Shakespeare-Übersetzungen nunmehr auch auf der Bühne Eingang fände und er hatte wegen des „Hamlet“, der bis dahin überall noch in der Schröderschen Bearbeitung (nach Wieland-Eschenburgs Prosaübersetzung) gegeben wurde, sich mit Iffland in Berlin in Verbindung gesetzt, der darauf bereitwilligst einging und sonach der Erste war, der ein Shakespearesches Drama in der poetischen Übersetzung Schlegels, und ohne Veränderungen, zur Aufführung brachte. Diese fand in Berlin bereits am 15. Oktober 1799 statt. Darauf bezieht sich das Vorwort Schlegels in dem Sonderdruck des Hamlet, den er mit den folgenden Worten begründete:

„Die Veranlassung, dieses Schauspiel aus der Übersetzung der sämmtlichen dramatischen Werke des Dichters noch besonders abdrucken zu lassen, war die bis jetzt nur zufällig verzögerte Aussicht, es auf einer der ersten Bühnen Deutschlands unter der einsichtsvollen Leitung eines von dem großen Sinne der Dichtung durchdrungenen Künstlers aufgeführt zu sehen.[1]) Man wollte dem Publikum zugleich von der Aufführung und dem Erfolge derselben nähere Nachricht ertheilen, was nun aber auf eine andere Gelegenheit verspart werden muß, um nicht noch länger die Erscheinung dieses Abdrucks aufzuhalten, der auch solchen Lesern willkommen sein wird, die, ohne in das Studium des Dichters in seinem ganzen Umfange einzugehen, sich gern mit der eigenthümlichsten Schöpfung seines Geistes, und das ist Hamlet unstreitig, vertraut machen wollen. Die Ehre, die man bisher dem Shakespeare auf unsern Bühnen erwiesen hat, ist meistens von sehr zweideutiger Art gewesen. Man hat ohne weiteres als ausgemacht angenommen, um Stücke von ihm vor einen gebildeten Kreis von Zuschauern bringen zu können, sei es nicht nur unumgänglich, sie von Rohheiten und Auswüchsen zu reinigen, sondern auch vortheilhaft das Ganze derselben umzumodeln, ja nicht selten ihnen eine ganz entgegengesetzte Katastrophe zu geben. Daß Shakespeare durchaus für das Theater schrieb, daß er gar nichts verstehen mußte, wenn er sich nicht auf theatralische Wirkung verstand, da er als Schauspieler, Schauspieldirektor und Schauspieldichter sein Leben dieser

---

[1]) Als diese Vorrede mit dem Buche erschien, war die Aufführung in Berlin schon erfolgt.

Sache gewidmet hatte, bedachte man eben nicht; und daß er es dabei mit einem so gebildeten Publikum zu thun hatte, als es heut zu Tage schwerlich eins geben möchte (eine Behauptung, wofür wir den Beweis in der Folge nicht schuldig bleiben wollen) wurde gar nicht anerkannt."[1])

Ich habe diesen Teil der Schlegelschen Vorrede hier im Wortlaute mitgeteilt, da ich wohl annehmen kann, daß diese Sonderausgabe des Hamlet nicht vielen bekannt ist. Aber die Ausgabe hat auch noch dadurch ein besonderes Interesse, daß er sich dazu entschloß, zugunsten einer theatralischen Aufführung gewisse Konzessionen zu machen, indem er in einem Anhang von wenig mehr als einer Druckseite für einzelne sehr anstößige Stellen im Dialog deren Weglassung zu bezeichnen. Er sagt hierüber in dem Vorwort: „Ein anderer Punkt ist die Anständigkeit gewisser Reden und Ausdrücke. Da die Denkart hierüber zum Theil auf Konvenzionen beruht und daher mit den Zeitaltern wechselt, so ist es schicklich und billig, daß man sich nach dem seinigen richte und einen unnötigen Anstoß vermeide. Durch einige gemilderte Lesearten hat man für dies Bedürfniß zu sorgen gesucht, und sie auf den Fall, daß die Aufführung des unveränderten Hamlet auf andern Theatern Nachfolge finden sollte, hinten angehängt."

Dieser Anhang für die „Auslassungen und veränderte Lesearten bei der Aufführung" betrifft im ganzen nur acht verschiedene Dialogstellen, für die Schlegel die Weglassung oder schickliche Veränderung genau bezeichnet hat. Darunter befinden sich natürlich auch die häßlichen Bemerkungen Hamlets in den kurzen Wechselreden mit Ophelia (III. Akt 2. Sz.) vor dem Beginn des Schauspiels.

Nachdem Schlegel durch des trefflichen Iffland Entgegenkommen die Genugtuung einer ersten Shakespeare-Aufführung nach seiner Übersetzung gehabt, war Weimar diesem Beispiel erst vier Jahre später (1. Oktober 1803) mit der Aufführung von „Julius Cäsar", in Schlegels Übersetzung, gefolgt, und Goethe, der anderntags Schlegeln über den guten Erfolg seine Freude ausdrückte, bemerkte in dem Schreiben: es habe ihn besonders gefreut, „daß das Publikum unaufgefordert einsieht, daß nur Ihre Übersetzung eine solche Darstellung möglich gemacht".

---

[1]) Das in dem letzten der hier angeführten Sätze bezeichnete Vorurteil, Shakespeare habe nur ein Publikum von rohestem Geschmack gehabt, ist auch heute noch ziemlich verbreitet.

Nachdem bis zum Jahre 1801 von Schlegels Shakespeare-Übersetzung die acht Bände mit sechzehn Stücken in schneller Folge erschienen waren, ließ die Fortsetzung des Werkes auffallend lange auf sich warten, und die Reihe der zusammenhängenden englischen Historien verlangte noch ihren Abschluß mit Richard dem Dritten. Die mannigfache Beschäftigung Schlegels mit verschiedenen Arbeiten und auch andere Umstände verzögerten die Fortsetzung so sehr, daß erst nach Verlauf von neun Jahren noch ein Band erschien, der aber nur ein Halbband war und allein Richard den Dritten enthielt.

Damit aber hatte Schlegels Arbeit überhaupt gänzlich aufgehört, und erst fünfzehn Jahre später hatte Ludwig Tieck es unternommen, mit Schlegels Zustimmung die fehlenden Stücke, also ungefähr die Hälfte der Gesamtzahl, hinzuzufügen.

Daß auch eine so außerordentliche Arbeitskraft wie Schlegels an einem derartigen Werke auf halbem Weg erlahmte, würde begreiflich sein, besonders wenn man aus seinen vorhandenen handschriftlichen Studien ersieht, wieviel Sorgfalt und unermüdliche Arbeit er darauf verwendete, um in seinen Übertragungen die möglichste Vollendung zu erreichen. Aber erst in allerneuester Zeit ist uns durch einen bis dahin unbekannt gewesenen Brief an seinen spätern Verleger G. A. Reimer ein weiterer Aufschluß gegeben über die mancherlei Ursachen, die dabei mitgewirkt hatten.

Dieser Brief Schlegels ist von dem Besitzer Herrn Dr. de Gruyter (jetzigen Inhaber des Reimerschen Verlags) erst unlängst in der Festschrift der Literatur-Archiv-Gesellschaft im Wortlaut abgedruckt worden. Er füllt in der Original-Handschrift sechs enggeschriebene Oktavseiten, und mit Weglassung des für uns unwichtigen Eingangs möge der Hauptinhalt hier wörtlich wiedergegeben werden, da dieser nicht nur für die Geschichte der Schlegelschen Shakespeare-Übersetzung eine sehr beachtenswerte Ergänzung ist, sondern auch für die Kenntnis von Schlegels ganzer Persönlichkeit grosses Interesse hat.

Dem Datum des Briefes, Paris den 14. April, ist keine Jahreszahl hinzugefügt, doch ergibt der Inhalt auf das bestimmteste, daß es das Jahr 1817 war. In den Eingangszeilen an den „hochgeschätzten Herrn und Freund“ rechtfertigt er sich wegen seines langen Stillschweigens, da er von den drei Briefen, die Reimer ihm gesendet haben wollte, keinen empfangen hat, und auch diesen

letzten nur durch einen Zufall. Er erklärt dies damit, daß Reimer an ihn mit deutscher Adresse anstatt mit französischer geschrieben habe, und daß eine deutsche Adresse für die Postbeamten im Auslande nicht besser sei als eine hebräische. Dann fährt er fort:

„Ueber den Shakspeare will ich Ihnen ganz offenherzig antworten. Ich habe niemals den Vorsatz aufgegeben, meine Uebersetzung zu vollenden, aber es ist eine Arbeit, wobey fortgehende Uebung u. ununterbrochne Beschäftigung damit die Leichtigkeit unglaublich vermehrt. Als ich recht im Zuge war, habe ich oft ein ganzes Stück in einem Monate, mehrmals in einigen Wochen zu Stande gebracht. Wie viel Zeit mir hingegen Richard III gekostet, den ich stückweise nach langer Unterbrechung übersetzt, das kann ich gar nicht berechnen. Schon vor etwa 18 Jahren kam die Sache zuerst ins Stocken, durch meine Entzweyung u. den daraus erfolgten Prozeſs mit Unger. Der gute Unger that nachher alles, um unser Verhältniſs wieder ins gleiche zu bringen, und wünschte die Fortsetzung lebhaft; aber nun war ich mit andern Arbeiten beschäftigt, mit meinen Vorlesungen, dem Calderon, den Blumensträuſsen pp, und kam in Berlin nicht wieder dazu. Im Auslande rückten mir häufige Reisen, gesellschaftliche Zerstreuungen, nachher die politische Krise die Sache immer mehr aus dem Gesicht, u. nur durch vieles Andringen erlangte Madame Unger die Vollendung Richard des dritten. — Dazu kommt nun ein andrer Umstand. Mit dem Vorrücken des Lebens habe ich mich der Poesie mehr entfremdet, u. meine herrschende Neigung, ja Leidenschaft ist wissenschaftliches Forschen geworden. Ich möchte gern noch, wenn mir der Himmel Leben u. Gesundheit verleiht, ein u. das andere Original-Werk vollenden, das meinen Namen als Denker u. Forscher auf die Nachwelt brächte. Am Shakspeare ist weder für meinen Ruhm noch meine Wissenschaft etwas zu gewinnen. Wie gesagt, bestimmt aufgegeben habe ich es niemals, aber meine ganze Lage, selbst die Entfernung vom deutschen Boden, ist dagegen. Wenn irgend eine Veränderung in meinen Verhältnissen einträte, wenn ich nach Deutschland zurückkehrte um ganz als Schriftsteller zu leben, so könnte ich den Ueberrest der Werke Shakspeare's vielleicht in sehr kurzer Zeit vollenden, aber dazu sehe ich für jetzt nicht die mindeste Wahrscheinlichkeit.

Noch eins: für den Preis, wofür ich die Uebersetzung ehemals geliefert könnte ich die Arbeit jetzt unmöglich liefern; u. wie hoch, meynen Sie, würde der Verleger etwan gehen können?

Auf den nächsten Zeitraum bin ich in der völligen Unmöglichkeit bestimmte Versprechungen zu geben. Der erste Aufzug Heinrich VIII ist übersetzt, aber die vier andern? Vermuthlich bleibe ich noch anderthalb Monate hier, während deren nicht daran zu denken ist; nur wenige Monate in Coppet, dann den Herbst u. Winter wieder in Italien. Darüber geht ein Jahr hiu.

Unterdessen erfahre ich durch meinen Bruder, daſs Deutsche Zeitungsblätter ankündigen, der alte Voſs wolle mit seinem Sohn Johann Hinrich u. Abraham, vermuthlich auch mit seinen Schwiegersöhnen, Enkeln, gebohrnen und ungebohrnen, mit Einem Worte der ganzen Uebersetzungs-Schmiede-Sippschaft, auch die von mir schon übersetzten Stücke neu übersetzen. Dieſs ist freylich eine groſse Impertinenz: allein wir haben kein ausschlieſsendes Privilegium, es kommt darauf an, wie das Publicum die Sache nimmt. Iudessen müſste man doch etwas dagegen thun. In meinem eignen Namen kann ich es nicht, Sie könuten es aber in dem Ihrigen. Sie möchten etwan eine Anzeige machen; da man eine Mitbewerbung ankündige, so bedürfen Sie eiue Sicherung für den Absatz der folgenden Bände. Sie begehrten also Subscription. Sie hätten gegründete Hoffnung, ich würde mich mit Ernst der Vollendung des Ganzen annehmen, u. in Zukunft jährlich einen Band liefern. Zahlung werde erst bey Ablieferung jedes Bandes verlangt. —

Machen Sie dies nach Ihrem Gutdünken, aber lassen Sie mich so viel möglich aus dem Spiel, denn ich will auf keiue Weise wie zu einem Wettlaufe mit diesen hölzernen Gesellen in den Kampfplatz treten.

Es dürfte Sie wohl nicht wundern, wenn nach dem, was ich geleistet, solche Mitbewerber mir den ganzen Handel verleideten. Pandarus drohte seinen Bogeu zu zerbrechen, wenn er von Troja nach Hause käme. Ich bin nun schon vom Trojanischen Kriege zurückgekehrt, in welchem ich meine Jugend rühmlich durchgekämpft habe.

Lassen Sie mich Ihnen im Vertrauen gestehen, daſs ich, seit ich mir einen Europäischen Ruf erworben, allerdings einigen Grund zur Verstimmung gegen das Deutsche Publicum zu haben glaube. Ich sehe keine Zeichen der Anerkennung. In Deutschland wird jede neue Albernheit angestaunt, wer nicht immer auf dem Markte scherzt, wird vergessen. Mein Werk über dramatische Kunst u. Litteratur ist nun in drey Sprachen übersetzt, u. überall besonders in England mit der gröſsten Auszeichnung aufgenommen worden;

in Deutschland erlebt es erst jetzt eine zweyte Auflage. Sie werden es mir nicht verargen, dafs ich bey meinen schriftstellerischen Planen auf das Ausland Rücksicht nehme. Wenn man einmal für den Ruhm arbeitet, so ist ein Europäischer Name das einzige würdige Ziel. . . ."

Am Schlusse des Briefes, der weder Unterschrift noch übliche Floskel hat (doch vermutlich infolge einer Zerstreutheit des Schreibers), gibt er noch an, daß in Paris seine Adresse sei „chez Madame la Baronne de Stael, Rue Royal No. 6", für beständig aber: „à Coppet, Canton de Vaud, Suisse".

Madame de Staël, mit der Schlegel bekanntlich seit 1803 intim verkehrte, hatte Schlegel zunächst zum Hauslehrer ihrer Kinder (mit einem Gehalt von 12000 Francs!) angenommen, und Schlegel hatte seitdem wiederholt für lange Zeit auf ihrem Schlosse Coppet am Genfer See zugebracht. Übrigens ist sie in demselben Jahre, aus dem der Brief herrührt, verstorben.

Aus dem in mehrfacher Beziehung interessanten Inhalt obigen Briefes ersieht man, daß es zwei verschiedene Ursachen waren, die ihn von der Fortsetzung seiner Arbeit zurückhielten: erstens seine vielfachen andern Arbeiten, die ihm seinen „europäischen" Ruf sichern sollten, und dann: verletzte Eitelkeit, oder genauer gesagt die Empfindlichkeit, daß er in Deutschland nach seiner Meinung keine so große Anerkennung fand, wie sie von ihm beansprucht werden konnte.

Was die in dem Briefe erwähnte Ankündigung der Vossischen Übersetzung betrifft, von der er durch seinen Bruder erfahren, so wird dies wohl eine Notiz in dem damals für solche literarische Fragen sehr gesuchten Gubitzschen „Gesellschafter" gewesen sein, worin auch gesagt wurde, daß der Vater Voß den größten Teil der von Schlegel gelieferten Stücke übernommen habe.

Voß und Söhne werden, wie zu vermuten ist, ursprünglich im Sinne gehabt haben, nur diejenigen Stücke zu übersetzen, die bei Schlegel noch fehlten. So waren schon im Jahre 1806 die beiden Tragödien Othello und König Lear allein erschienen. Die Vossische Othello-Übersetzung hatte auch auf mehreren deutschen Bühnen ziemlich lange sich erhalten. Sie war bei ihm durch Schiller angeregt gewesen, da dieser sehr den Wunsch hegte, diese Tragödie in Weimar auf die Bühne zu bringen. Als der jüngere Voß ihm seine fertige Arbeit vorlegen konnte, hatte Schiller manche Stellen der Übersetzung mit ihm besprochen und dann selbst eine eigene Einrichtung für die Bühne gemacht, durch

Weglassung oder auch Milderung mancher Szenen.[1]) Diese Bearbeitung war in Weimar kurz nach dem Tode Schillers zur Aufführung gekommen (am 8. Juni 1805).

Die von Voß und Söhnen gelieferte Gesamtübersetzung Shakespeares, die von 1818 bis 1829 erschienen war, hatte nun allerdings keine sonderlich günstige Aufnahme gefunden, und besonders bei den Stücken, die zu einer Vergleichung mit Schlegel herausforderten, mußte das Urteil sehr schlimm ausfallen. Sehr scharf, aber geistvoll und zutreffend sprach sich Tieck darüber aus in dem Vorworte zu dem ersten Bande der Schlegel-Tieckschen Übersetzung. Ohne Voß mit Namen zu nennen, sagte Tieck darüber:

„Wie weit es Virtuosität in wörtlicher und buchstäblicher Übersetzung im Deutschen bringen können, beweiset der verdienstvolle Veteran unter unsern Künstlern dieser Art, der uns zuerst in seiner Nachbildung der Alten auf diesen Weg hinwies. Ob es nicht wörtlicher sei, den Geist zu erfassen und oft den Buchstaben preis zu geben, ob eine Virtuosität dieser Art nicht durch fortgesetzte Übung und immer größere Consequenz erstarren müsse, und am Ende fast in eine Parodie des Vorbildes ausarten könne, mögen einst wahre Geschmackslehrer untersuchen, und Regeln feststellen, was Übersetzung sei, wie weit die Nachbildung gehn könne und dürfe, und ob nicht manche ganz freie Übertragung der ältern Zeit oder fremden Nationen im wesentlichen das Wort besser wiedergegeben habe. Daß wir uns verirrt haben, beweiset auf jeden Fall der Shakespeare jenes berühmten Autors, der in einem niemals gesprochenen Deutsch schwer und unverständlich Zufälligkeiten des Dichters nachstammelt, die sich selbst im Originale nicht finden. Das Mißverständniß des dramatischen Dialogs ist hier aufs höchste getrieben und von der Grazie und Leichtigkeit des Briten jede Spur verschüttet. Fleiß und Anstrengung können dergleichen auch nicht mit steifem Vorsatz erzwingen. Wie viel Preiswürdiges diese edle Thätigkeit auch in der Literatur und für die Alten geleistet haben mag, so ist, wenn Kritiker über das Maaß des Verdienstlichen unter sich streitend abweichen mögen, der Shakespeare wohl geradezu eine mißlungene Arbeit zu nennen.“

Für die Fortsetzung eines Werkes, wie die Übersetzungen Schlegels, der in der Mitte des Weges davon abgelenkt war, schien

[1]) Vgl. meine „Geschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland“ S. 301.

in mancher Beziehung Ludwig Tieck am meisten berufen zu sein. Bei seiner eigenen dichterischen Begabung hatte er seine genaue Kenntnis Shakespeares und der englischen Dramatiker jener Periode bereits in mehreren Arbeiten betätigt.[1]) Auch war er der Erste gewesen, der die Schlegelschen Übersetzungen ohne jede Einschränkung als eine große Tat mit wahrer Begeisterung begrüßt hatte. Schon in seinem 1800 erschienenen „Poetischen Journal“ äußerte er sich darüber, daß in dieser ersten, die „poetische Form des Originals wiedergebenden Übersetzung für die Deutschen der Kommentar des Dichters liege“.[2]) Aber bei Tiecks literarischer Tätigkeit, wie bei seinem Mangel an Ausdauer, wäre es ihm sicher nicht möglich gewesen, sich für eine derartige, voraussichtlich mehrere Jahre ihn ganz in Anspruch nehmende Arbeit zu konzentrieren. Er überließ daher die eigentliche Übersetzungsarbeit seiner Tochter Dorothea und dem gleichfalls durch Kenntnisse und Talent dafür befähigten Grafen Wolf v. Baudissin, der schon früher (1818) eine gelungene Übersetzung Heinrichs VIII. geliefert hatte, um die Reihe der von Schlegel übertragenen acht englischen Historien damit zu vervollständigen. Tiecks eigene Tätigkeit beschränkte sich darauf, die Übersetzungen beider durchzusehen und „wo es nötig sei, sie zu verbessern, wie auch einige Anmerkungen den Schauspielen beizufügen“, Dorothea Tieck besaß für fremde Sprachen, wie auch für poetische Formen eine hervorragende Begabung. Bei der Übernahme der Shakespeare-Übersetzungen hatte sie sich auch an einzelnen, vom Grafen Baudissin übernommenen Stücken beteiligt. So rühren von ihr in dem Lustspiel „Verlorene Liebesmüh“ (bei Tieck „Liebes Leid und Lust“ genannt) die rein lyrischen Partien her, und auch bei anderen Lustspielen arbeitete sie gemeinschaftlich mit Baudissin. Ihr allein gehören von den Übersetzungen an: „Coriolan“, „Die beiden Veroneser“, „Timon von Athen“, „Das Wintermärchen“, „Cymbelin“ und „Macbeth“. Die größere Zahl der noch zu übersetzenden Stücke war sonach dem Grafen Baudissin zugefallen. Außer den drei Lustspielen; „Verlorene Liebesmüh“, „Viel Lärm um Nichts“ und der „Zähmung der Widerspenstigen“, an denen

[1]) Außer seiner Übersetzung des Ben Jonsonschen Lustspiels „Epicoene“ im „Poetischen Journal“ war 1811 sein „Altenglisches Theater“ erschienen, und 1823 der erste Band von „Shakespeares Vorschule“.

[2]) Von diesem „Poetischen Journal“, das seine Briefe über Shakespeare enthielt, waren nur zwei Hefte erschienen.

auch Dorothea Tieck hervorragend beteiligt war, rühren von ihm her: der schon früher übersetzte „Heinrich VIII.“, „Maß für Maß“, „Antonius und Cleopatra“, „Titus Andronikus“, „Die Komödie der Irrungen“, „Troilus und Cressida“, „Die lustigen Weiber von Windsor“, „Othello“ und „König Lear“.

Man wird zugeben, daß die hier kurz bezeichnete Verteilung der Arbeit — in Anbetracht der so außergewöhnlich schwierigen Aufgabe — entschiedene Vorteile hatte; während jedem der beiden Übersetzer zunächst seine Selbständigkeit gelassen wurde, konnte man bei den gemeinsamen Beratungen mit Tieck über einzelne dunkle Stellen oder bei gewissen Verspartien, die — bei Berücksichtigung des Versmaßes und Raumes — im Deutschen sehr schwer wiederzugeben waren, die Meinungen miteinander austauschen. Außerdem war es auch günstig für die Arbeit, daß alle drei noch unter dem starken Eindruck der Schlegelschen Meisterwerke standen und daß unter diesem Eindruck eine wenigstens annähernde Übereinstimmung mit dem Schlegelschen Stil und seinen Grundsätzen ermöglicht wurde. Jedenfalls ist es als ein Glück zu betrachten, daß es Tieck, bei der Art seines mannigfachen und unruhigen literarischen Schaffens, ganz unmöglich war, eine solche Arbeit, die vor allem Stetigkeit erforderte, allein zu übernehmen. Auch hatte er schon in seinen ältern Übertragungen englischer Dramen, wie auch in späteren Übersetzungen, gezeigt, daß er es damit nicht allzu genau nahm und sich weitgehende Freiheiten erlaubte. Dagegen konnte da, wo er nur kritische Beihilfe leistete, seine Mitwirkung gewiß ersprießlich sein. Die Grundsätze, die Schlegel bereits in Schillers „Horen“ für eine gute Übersetzung so klar und geistvoll dargelegt hatte, mußten ja auch Tiecks freudige Beistimmung finden. Sein schon erwähnter Aufsatz im „Poetischen Journal“ (Briefe über Shakespeare) ist wenig bekannt, und es wird deshalb nicht überflüssig sein, etwas daraus anzuführen. Über die glänzenden Vorzüge der Schlegelschen Übersetzung sagt er dort u. a.: „Es gehört viel Geist und Witz dazu, um nur alle Stellen in ihrem rechten Zusammenhange zu bemerken, wo Shakespeare geistreich oder witzig ist, und ich weiß nicht, ob ich mehr die Geschicklichkeit oder das Glück des Übersetzers bewundern soll, da ihm die Nachahmung fast allenthalben so ungemein gelungen ist. Bald besteht die Eigentümlichkeit in dem Gange und Klange eines Verses, welcher beibehalten werden mußte, bald in einer Wiederholung,

oder einem Wortspiele, oft war der Reim wichtiger, als der Inhalt des Verses, oft zeigte sich in einem unbemerkten Nebenwort das Charakteristische einer Person. Daß alle diese Rücksichten nie verletzt sind, zeigt eine feine Empfindung wie eine große Kenntnis des Dichters, denn ein solcher Übersetzer muß in jeder Stelle den ganzen Dichter ahnen, weil bei Shakespeare nicht bloß die gewöhnlichen Übersetzertugenden in Anschlag kommen, von denen man immer schon viel Rühmens macht, sondern wer dieses Werk unternimmt, muß den Dichter gleichsam neu erschaffen; er kann in keinem Augenblicke treu genug oder zu frei sein, ihn verläßt hier alles, wenn ihn nicht der echt poetische Sinn und das feinste Gefühl der Schicklichkeit überall begleitet."

Dieser seiner schon 1800 ausgesprochenen begeisterten Zustimmung und treffenden Charakterisierung der Schlegelschen Arbeit fügte er auch noch fünfundzwanzig Jahre später im Vorwort zum ersten Bande der unter seiner Mitwirkung erschienenen Gesamtausgabe einige vortreffliche Bemerkungen über den Wert der Schlegelschen Übersetzungen hinzu. Er sagt darin:

„Wäre noch irgend eine Hoffnung gewesen, daß mein Freund sich dieser Arbeit (der Übertragung der noch fehlenden Stücke) widmen würde, so hätte ich sie auf keinen Fall unternommen. Denn ich bin überzeugt, daß ich mein Muster, wie ich auch danach streben möge, nicht erreichen kann. Der wahre Übersetzer muß ebenso, wie der Dichter, ein angeborenes Talent zu seiner Arbeit bringen, wenn sie gelingen soll. Dieses Talent läßt sich durch Studium ausbilden, durch keine Anstrengung aber erzeugen. Wenn wir Deutschen unter allen Nationen am meisten und mit dem größten Fleiße übersetzt haben, wenn wir Vers, Ton, Sinn, Wortspiel und Zufälligkeit, ja einen gewissen geistigen Hauch, der sich kaum noch bezeichnen läßt, haben wiedergeben und nachahmen wollen, so steht als ächter Künstler W. v. Schlegel, nach meiner Einsicht, unter allen deutschen Virtuosen oder gründlichen Arbeitern obenan; denn ihm wurde von der Natur jenes geistige feine Ohr verliehen, welches auch das Leiseste vernimmt, so wie jener zarte Geschmack (der in unrern Tagen abzusterben droht), um nie der Sprache, der Grazie, dem Wohllaut Gewalt anzuthun. Alles, was Schlegel uns, sei es aus den Alten oder den Neueren, überlieferte, hat ein Gepräge, daß es wie Original und eigenthümlich lautet, und seine Meisterschaft ist so groß, daß jede neue Wendung oder Form, die er versuchte, dreist



nachgeahmt werden darf, denn alle diese Neuerungen sind eben so viele musterhafte Vorbilder, durch welche unsere Sprache außerordentlich ist bereichert worden. Von allem aber, was diesem Übersetzungskünstler gelungen ist, muß man die Übertragung des Shakespeare als sein vollendetstes Werk erkennen, und der Einfluß, den diese Arbeit auf unsere Sprache, Literatur und Dichtkunst ausgeübt hat, und noch in Zukunft ausüben wird, ist nicht zu berechnen. In den mannigfaltigsten Tönen, auf die leichteste und wunderwürdigste Weise entfaltet sich hier der Reichtum, und spricht sich der Wohllaut unsrer herrlichen Sprache aus, und gewinnt im Ringen mit dem Briten neue, ihr eigenthümliche Gebiete, fast auf dieselbe wunderbare Weise, wie es dem großen Vorbilde gelang."

Diese Bemerkungen Tiecks sind es meines Bedünkens wohl wert, gerade in unserer Zeit, in der so vielen Neuerern die richtigen Gesichtspunkte für Schlegels Arbeit abhanden gekommen sind, wieder hier in Erinnerung gebracht zu werden.

Freilich fühlte Tieck nach diesem seinen Bekenntnis auch die Notwendigkeit, wegen mancher Veränderungen, die er in dieser Ausgabe auch mit dem Schlegelschen Text sich erlaubt hatte, zu rechtfertigen. Viele der neuen Lesarten, meint er, seien nur verbesserte Druckfehler, was richtig ist, ebenso die von ihm herrührenden Ausfüllungen mancher Lücken, die sich im Schlegelschen Text (das heißt im Drucke desselben) vorgefunden hatten. Da aber Tieck auch manche andere „Kleinigkeiten" verbessert hatte, so erhob Schlegel nach Kenntnis der Ausgabe dagegen (in einem Schreiben an den Verleger) Widerspruch und die unnötigen Veränderungen mußten in der folgenden Auflage wieder der ursprünglichen Fassung weichen.

Über seinen sonstigen Anteil an den hinzugekommenen neuen Übersetzungen hatte Tieck auf dem Titel des Buches nur bemerkt: „ergänzt von Ludwig Tieck". Erst viel später, in einem Nachwort zum 7. Bande (1832), bekannte er, daß er mit seiner Zeit es nicht habe vereinigen können, die Shakespeare-Übersetzung selbst fortzusetzen, und daß er deshalb mit einigen „geprüften Freunden, die den Dichter längst kannten und studiert hatten", dazu sich verbunden habe. Als den einen nannte er den Grafen Wolf von Baudissin, von dem die meisten Stücke herrühren, während er seine Tochter Dorothea nur als „den andern Übersetzer" bezeichnete, „der sich nicht nennen will". Von der Gesamtausgabe

sagte er dann im Nachwort zum letzten Bande: „Was man an unserer Arbeit aussetzen kann, ist gewiß nicht aus Nachlässigkeit oder Übereilung entstanden; oft brachten wir eine Stunde damit zu, drei oder vier Verse einer schwierigen oder dunklen Stelle in Ordnung zu richten, schufen und verwarfen unendlich viele Ausdrücke und Versuche, wenn der Übersetzer schon auf seinem Zimmer längst vorher die Arbeit von allen Seiten überdacht zu haben glaubte. Aber gerade bei einer Übersetzung kann diese mühevolle Anstrengung schädlich werden . . . So ist es möglich, daß mancher, der den Text nicht so genau kennt, als wir ihn studiert zu haben glauben, hier und da den Vers leichter macht, oder eine freiere Wendung finden kann, ohne der Kraft zu schaden; denn derjenige, der einem gründlichen Vorarbeiter folgt, hat den Vortheil, daß er das Mühselige schon abgetan findet, und er mit frischem, unermüdetem Geist oft die Wendung leichter findet, die die Anstrengung des Fleißes verfehlt."

In diesen letzten Sätzen ist von Tieck das schon ganz richtig erkannt und ausgesprochen, was später sowohl von einsichtsvollen Beurteilern, wie auch von oberflächlichen Tadlern gegen diese Übersetzungen vorgebracht werden würde. Er hat damit aber auch ganz treffend bezeichnet, worin die Tieckschen Übersetzungen gegen die dichterisch empfundenen Verdeutschungen Schlegels zurückgeblieben sind — und zurückbleiben mußten, weil das Genie eines Schlegel darin einzig dasteht.

Daß also Schlegels Meisterschaft in den Tieckschen Übersetzungen nicht erreicht werden konnte, ist ohne weiteres zuzugeben; aber sie waren deshalb doch keineswegs unwürdig, neben den Schlegelschen Übersetzungen zu stehen und so das große Werk zu vervollständigen, das seitdem als der Schlegel-Tiecksche Shakespeare keine Rivalität hat aufkommen lassen. Das zeigte sich schon, als in den sechziger Jahren, veranlaßt durch die auch in Deutschland bereitete Feier des dreihundertsten Geburtstages Shakespeares, zwei große Unternehmungen ins Leben traten, die bestimmt waren, mit dem Schlegel-Tieckschen Shakespeare zu wetteifern. Es waren dies: die unter Dingelstedts Redaktion vom bibliographischen Institut unternommene und seit 1865 erschienene Ausgabe und die bald danach von Brockhaus in Leipzig veranlaßte Übersetzung, deren Gesamtredaktion Bodenstedt zugefallen war. An diesen beiden neuen Skakespeare-Übersetzungen waren nur namhafte literarische Persönlichkeiten beteiligt;

an der erstgenannten wirkten mit: Karl Simrock, H. Viehoff, Ludwig Seeger und Wilhelm Jordan; und an der Brockhausschen Ausgabe waren außer Bodenstedt beteiligt: Freiligrath, Gildemeister, H. Kurz, Paul Heyse und Wilbrandt. Man sieht, es waren alles Namen, die etwas Gutes erwarten ließen, darunter auch derjenige, der nächst Schlegel als der vollkommenste Meister der Über setzungskunst anzuerkennen ist: Otto Gildemeister. Gewiß war auch von andern unter den Genannten manches Gute geleistet, aber keine der beiden Ausgaben hat es vermocht, als ein Ganzes sich Bahn zu brechen, was ja schon dadurch begreiflich erscheint, daß weder bei der einen, noch bei der andern eine bestimmte Physiognomie sich bemerkbar machen konnte, im Gegensatze zu dem bei uns bereits so populär gewordenen Schlegel-Tieckschen Shakespeare.

Wenn nun auch für diesen eine Gefahr durch die erschienenen neuen Übersetzungen nicht entstand, so war doch die in derselben Zeit gegründete deutsche Shakespeare-Gesellschaft darauf bedacht, etwas zu tun, um dem Schlegel-Tieckschen Shakespeare sein erworbenes Ansehen nicht nur zu erhalten, sondern ihm durch eine gründliche Revision des Textes in einer auch durch treffliche Einleitungen vervollständigten Ausgabe einen noch höhern Wert zu verleihen. Eine sorgfältige kritische Redaktion des Textes war ja dadurch geboten, daß die schon in dem ersten Drucke der Schlegelschen Stücke enthaltenen Druckfehler in allen weitern Ausgaben unverändert stehen geblieben waren. Schlegel selbst hatte zwar einmal ein Verzeichnis der Druckfehler angelegt, aber er fand nicht die Muße, es zu vervollständigen und für die nächsten Drucke zu verwerten. Von den Revisoren der neuen Ulricischen Ausgabe war es dem trefflichen Alexander Schmidt am meisten gelungen, durch Vergleichungen mit dem englischen Text eine ganze Anzahl von Versehen, die als Druckfehler oder auch als Schreibversehen (in den für den Druck bestimmt gewesenen Abschriften) deutlich erkennbar waren, zu berichtigen.

Aber für die unter Ulricis Redaktion zuerst in den Jahren 1867—1871 erschienene revidierte Ausgabe wollte man sich nicht darauf beschränken, solche offenbare Versehen zu verbessern, sondern man übte auch an Schlegel selbst Kritik, da, wo man es erweislich hielt, daß er einen Ausdruck des Originaltextes falsch wiedergegeben habe. Das Revidieren ist jedoch immer eine gefährliche Sache, denn man geht dabei allzu leicht über die inne-

zuhaltende Grenze hinaus, weil derjenige, der die Arbeit übernommen hat, sich selbst so viel als möglich geltend zu machen sucht. Und dieser Gefahr ist selbst der scharfsinnige Alexander Schmidt nicht entgangen, so vieles Vortreffliche auch seine Korrekturen enthalten.

Was die wirklichen Korrekturen anlangt, so konnte es in manchen Fällen — da, wo es sich nicht um Buchstabenfehler handelte, sondern um Wortveränderungen und um die Ausfüllung mehrerer auffälliger Lücken — zweifelhaft sein, ob derartige Versehen beim Druck entstanden, oder ob sie als Flüchtigkeitsfehler des Übersetzers anzusehen waren, was allerdings in den meisten Fällen nicht anzunehmen war. Aber eine völlige Aufklärung darüber konnte man erst nach dem Erscheinen dieser revidierten Ausgabe erhalten, als im Anfang der siebziger Jahre die Handschriften der von Schlegel übersetzten Stücke bekannt wurden.

Zwölf dieser Stücke waren im Besitze des Herausgebers der Werke Schlegels, des Prof. Eduard Böcking in Bonn († 1870), gewesen. Der Erste, der von ihrem Vorhandensein und ihrem großen Werte ausführliche Kunde gab, war Michael Bernays, der in seiner Schrift „Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare“ (1873) ganz besonders von der ersten Schlegelschen, gemeinschaftlich mit Bürger unternommenen Übersetzung des „Sommernachtstraum“ sowie von Schlegels späterer gründlicher Umgestaltung dieser Übertragung eine sehr eingehende Darstellung gab. Außerdem war aber aus Bernays' weitern Mitteilungen über die Handschriften mit Sicherheit zu ersehen, daß die überwiegende Mehrzahl falsch übertragener Wörter sowie die vielen Auslassungen längerer Textstellen nicht Schlegel zur Last fielen, sondern durch Druckversehen oder durch die für den Druck bestimmten fehlerhaften Abschriften entstanden waren.

Als dann die Schlegelschen Handschriften aus Böckings Nachlaß in den Besitz der Dresdener Königl. Bibliothek gekommen waren, konnte ich monatelang mit diesen Handschriften mich beschäftigen. Die auf jeder Seite enthaltenen zahlreichen Varianten sind von so außerordentlichem Interesse, daß ich auch noch in neuerer Zeit die schon im Jahre 1881 veröffentlichten Studien durch viele weitere Belege für Schlegels Übersetzungskunst bereichern konnte. Mehr noch als alle beschreibenden Mitteilungen darüber werden in solchem Sinne die der vorliegenden Schrift beigefügten Facsimiles für jeden belehrend sein. Ehe wir zu der

Betrachtung der Einzelheiten kommen, mögen einige zum Verständnis des Ganzen erforderliche Angaben dienen, die sich auf die äußere Beschaffenheit der Schlegelschen Manuskripthefte und auf ihr Verhältnis zu den gedruckten Ausgaben beziehen.

Unter den siebzehn Schlegelschen Übersetzungen der Shakespeareschen Dramen, wie solche zuerst in den Jahren 1797 bis 1810 erschienen waren, sind uns die Handschriften von zwölf Stücken erhalten geblieben. Diese sind: Ein Sommernachtstraum (in zwei verschiedenen Heften), Romeo und Julie (ebenfalls in zwei Heften), Julius Caesar, Was ihr wollt, Der Sturm, Hamlet, Der Kaufmann von Venedig, König Johann, Richard der Zweite, König Heinrich der Vierte, 1. und 2. Teil, König Heinrich der Fünfte.

Es fehlen sonach von Schlegels Übersetzungen seine Manuskripte von: Wie es euch gefällt, König Heinrich der Sechste, drei Teile, und Richard der Dritte. Es scheint, daß diese fehlenden fünf Handschriften schon in früher Zeit verloren gegangen sind. Von den vorhandenen Stücken ist ein jedes für sich, in den einzelnen Bogen zusammengeheftet, mit einem Pappband versehen.

Unser vollstes Interesse wendet sich beim Einblick in diese Handschriften natürlich den zahlreichen Varianten zu. Schlegel selbst hat die Manuskripte als „erste Abschriften" bezeichnet; sie geben uns weder die ersten Studien noch auch die für den Druck bestimmten letzten Reinschriften; und in dieser Zwischenstellung liegt für uns ihr außerordentlicher Wert; denn bei den auf jeder Seite in großer Menge gemachten Veränderungen können wir in fast jedem einzelnen Falle die den Übersetzer dabei leitenden Grundsätze deutlich erkennen. In den mit erstaunlicher Beharrlichkeit immer und immer wieder gemachten neuen Versuchen in der Wiedergabe eines Wortes oder in der poetischen Formung einer Verszeile bewundern wir nicht nur die darauf verwendete Sorgfalt, sondern auch die Feinheit der Empfindung und die tiefe Einsicht für das zu Erreichende, so daß uns der Einblick in die geistige Werkstatt des Übersetzers einen wahren Hochgenuß bereitet.

Nur die zweite Abschrift von „Romeo und Julie" rührt von Caroline Schlegel, der Gattin des Dichters, her; alle andern Hefte sind von Schlegel selbst geschrieben. Was die beiden zeitlich weit auseinander liegenden und voneinander gänzlich verschiedenen Übersetzungen des „Sommernachtstraum" betrifft, so hat von der ersten, mit Bürger gemeinsam unternommenen

Arbeit bereits Bernays in seiner erwähnten Schrift eine so genaue Analyse mit zahlreichen Auszügen gegeben, daß hier darüber nur wenig gesagt zu werden braucht. Diese älteste Arbeit ist keine im vollständigen Zusammenhang des Stückes gegebene Übersetzung, sondern die größeren Partien sind in den einzelnen Blättern derartig zusammengeheftet, daß man häufig den Zusammonhang und die richtige Folge erst suchen muß. Manche Bogen und Blätter sind aus Versehen in das zweite Heft geraten, infolge dessen manche Szenen und Szenenteile, die er später neu übersetzte, mehrmals vorhanden sind. Jene Szenen, die ganz von Bürgers Hand geschrieben sind, finden sich gleichfalls dem zweiten Hefte beigelegt. Die Handwerkerszenen, von denen Schlegel später bekanntlich die Pyramus und Thisbe-Komödie ganz aus der Wielandischen Übersetzung übernahm, fehlen in der Schlegel-Bürgerschen Handschrift noch gänzlich. In der Versform ist statt der fünffüßigen Jamben der Alexandriner vorherrschend und auch in den Schlegelschen Versen ist überall der Einfluß des Bürgerschen Stils bestimmend.

Bezüglich der gewählten Personen-Namen möge hier noch bemerkt sein, daß schon hier der Name des Puck in Droll umgewandelt war, was Schlegel seltsamerweise auch in seiner späteren selbständigen Übersetzung beibehielt, während Tieck in seiner Bühneneinrichtung des Stückes den Namen Puck wieder herstellte. Ferner ist der Name der Hermia durchgängig in Elmire gewandelt.

Das zweite Manuskript des Sommernachtstraum gibt das Stück in vollständigem Zusammenhang und in richtiger Szenenfolge. Dadurch aber, daß Schlegel hier alles veränderte, was entweder von Bürger herrührte, oder was von ihm selbst unter dem Einfluß des Bürgerschen Stils geschrieben war, liegt die Übersetzung hier gleichzeitig in doppelter Version vor und die Handschrift ist dadurch noch um vieles wüster, als die erste. Fast alle Seiten sind durch Striche, durch die darunter, daneben und an den Rand geschriebenen Änderungen so übervoll, daß man oft nur mit Mühe sich darin zurecht finden kann. Auch hier hatte Hermia ursprünglich noch den Namen Elmire, was er dann aber in der Handschrift durchgängig änderte. Für die Handwerker, deren Szenen hier eingeschaltet sind und die im Englischen bei ihren Auftritten als „the Clowns“ bezeichnet werden, hatte er zuerst die Bezeichnung „Tölpel“ gewählt, was er aber dann überall in „Rüpel“ veränderte.

Von den massenhaften Varianten mögen hier nur einige der bemerkenswertesten erwähnt sein.

Im 1. Akt 2. Szene (in der Beratung der Handwerker) auf Zettels Frage „Was ist Piramus" lauteten die Worte des Squenz anfänglich: „Ein Liebhaber, der sich höchst galant (im Englischen *most gallant*) vor Liebe umbringt." Das „höchst galant" wurde dann durchstrichen und dafür „auf das allerhöflichste" geschrieben. Für den Druck aber blieb auch das nicht stehen, sondern da heißt es (vermutlich nach einer erst in der letzten Reinschrift gemachten Änderung) „auf die honnetteste Manier".

Es sei hier bemerkt, daß überhaupt nicht in allen Fällen die letzte Lesart im Manuskript die entscheidende war, sondern daß er auch diese in vielen Fällen erst in der für den Druck bestimmten letzten Abschrift geändert hat.

In der 3. Szene des 2. Aktes nach dem Elfengesange lauteten die daran sich schließenden Worte des ersten Elfen anfänglich:

'S ist Alles gut! Nun flugs und fort
Und Einer schildr' in Lüften dort.

Dafür wurde an den Rand geschrieben:

Alles gut; nun fort gemacht!
Einer steh' von fern als Wacht.

Dann aber wurde die endgültige Lesart drunter geschrieben:

Alles gut: nun auf und fort!
Einer halte Wache dort.

Durchgehends umgewandelt, so daß kaum eine Verszeile blieb, sind die Elfenchöre, und wie er auch in den gesprochenen kurzen Reimpaaren erst durch mehrfache Veränderungen die wundervolle Leichtigkeit und den süßen Zauber des Originals in höchster Vollkommenheit erreichte, dafür könnten hier fast alle Reden der Elfen als Beispiele angeführt werden. Größere Schwierigkeiten bereiteten ihm, wie einem jeden Übersetzer, jene pointierten gereimten Verse, für deren Wiedergabe bei der Kürze der englischen Sprache die Lösung der Aufgabe fast unmöglich scheint. Wie er es aber nach wiederholten Versuchen schließlich dennoch erreichte, mögen hier nur ein paar Stellen zeigen. In der 1. Szene des 4. Aktes, als Oberon die schlummernde Titania durch den Saft eines Krautes von ihrer Verzauberung wieder befreit[1]), lauteten die Verse zuerst:

---

[1]) *Be as thou wast wont to be;*
See as thou hast wont to see:
Dian's bud o'er Cupid's flower
Has such force and blessed power.

Sei was du vorher gewesen!
Auch dein Auge soll genesen,
Lunas Knospe soll dich lösen
Von dem Bann, womit das Kraut
Amors deine Stirn bethaut.

Die im englischen Text so bestimmte Gegenüberstellung von Dianas Knospe zu Cupidos Blume kam hier nicht genügend zum Ausdruck, obwohl er die Verszeilen des Originals um eine Zeile überschritten hatte. Beide Mängel vermied er dann sehr glücklich in der folgenden Version:

Sei als wäre nichts geschehn,
Sieh wie du zuvor gesehn.
Cynthia's Blum' hat solche Kraft
Über Amors Zaubersaft.

Von dieser zweiten Lesart hatte er die beiden ersten Verszeilen stehen gelassen, während er jedoch für den Druck, um dem Original noch näher zu kommen, die andern beiden Zeilen also änderte:

So besiegt zu hohem Ruhme
Cynthias Knospe Amors Blume.

Man wird hier erkennen, wie er in der freien Behandlung des Originals doch einen viel poetischeren Ausdruck erreichte und zugleich damit den im Englischen weiblichen Schlußreimen ihr Recht ließ.

Wie er ferner in solchen lyrischen Stellen durch die Beseitigung der ursprünglich angewendeten Alexandriner den Versen einen entschiedenen größeren Reiz gab, möge noch ein Beispiel zeigen. Es betrifft die Stelle, da die verzauberte Titania ihren geliebten Esel-Zettel in die Blumenlaube führen läßt. Diese Verse lauteten anfänglich:

Kommt, führet ihn nunmehr zu meinem Heiligthume!
Mich dünket, Luna scheint mit thränenfeuchtem Glanz,
Und wenn die Göttin weint, weint jede kleine Blume
Um einen mit Gewalt zerrissnen Mädchenkranz.

Und in der Umwandlung lauten die reizenden Verse:

Kommt, führt ihn hin zu meinem Heiligthume!
Mich dünkt, von Thränen blinke Luna's Glanz;
Und wenn sie weint, weint jede kleine Blume
Um einen wild zerrissnen Mädchenkranz.

Das Lied, das Zettel singt, als ihn nach seiner Verwandlung seine Kameraden alleingelassen hatten, lautete bei Schlegel anfänglich in der ersten Strophe:

Der Amselhahn von Farb' so schwarz
Von Schnabel orangengelb
Die Drossel, die so lustig singt
Das munt're Zeisiglein.

An den Rand des Manuskriptes hatte er aber nur die Bemerkung geschrieben: „Das Lied müßte wohl in gereimte Verse übersetzt werden", was er dann später auch in einer völlig neuen Übersetzung tat.

Bei einzelnen englischen Wörtern, die ihm im Deutschen nicht gut wiederzugeben waren, hatte er meist mit großem Glück ein anderes, dem Sinne entsprechendes Wort gefunden. So im Anfang dieser zweiten Handwerkerszene, als Squenz auf Zettels Ansprache diesen fragt: *„What sayest thou, bully Bottom?"* hatte er von den verschiedenen Bedeutungen des Wortes bully zuerst geschrieben „Eisenfresser", was er aber dann änderte in „lieber Sappermentszettel".

Andere englische Ausdrücke bereiteten ihm größere Schwierigkeiten. So in derselben Szene, nach den Worten des Squenz: „Gut, wir wollen einen solchen Prologus haben" fehlen im gedruckten Buche bei Schlegel zwei Sätze. Im Englischen fährt Squenz danach fort: *„and it shall be written in eight and six"*, worauf Bottom (Zettel) erwidert: *„No, make it two more, let it be written in eight and eight"*. Aus der Handschrift ersehen wir, daß Schlegel beide Sätze zuerst wörtlich wiedergab: „und er soll in Acht und Sechsen geschrieben werden" usw. Dies und die Antwort Zettels hatte er dann aber durchgestrichen, und so blieben beide Sätze auch im Drucke fort. A. Schmidt hat später die Lücke durch ein Wortspiel ausgefüllt. In der großen Zankszene der beiden verwirrten Liebespaare, in der Lysander Hermia wiederholt von sich stößt, heißt es einmal bei Schlegel:

Packe dich, du Zwergin!
Du Ecker du, du Paternosterkralle!

Zwischen diesen beiden Zeilen fehlt die englische Verszeile

You minimus, of hindering knot-grass made!

und Schlegel schrieb dafür an den Rand: „Hier ist ein unübersetzbarer Vers ausgelassen."

Das englische *knot-grass*[1]) scheint hier durch das Wort *hindering* die Bedeutung zu haben, daß dies Knoten-Gras das Wachstum hindere, was zu den wiederholten Schimpfreden gegen Hermias Kleinheit stimmen würde. Da aber die arme Hermia mit Schimpfreden von gleicher Bedeutung schon reichlich bedacht war, konnte diese eine Zeile — bei der Schwierigkeit, sie im Vers wiederzugeben — ohne Schaden wegbleiben.

Im letzten Akte vor der Komödie von Pyramus und Thisbe und nach dem ersten Prolog des Squenz bemerkt Theseus: „Dieser Bursche nimmt's nicht sehr genau" *(This fellow doth not stand upon points)* und Schlegel schrieb dazu an den Rand: „So muß, wie ich glaube, *stand upon points* übersetzt werden. Wenigstens ist die Eschenburgsche und Wielandsche Übersetzung gewiß falsch." (Es heißt dort „geht nicht auf Stelzen.") Anmerkungen ähnlicher Art finden sich in Schlegels Handschrift noch mehrere; doch wird eine Auswahl der in den anderen Stücken enthaltenen bemerkenswertesten Varianten für den Leser mehr Interesse haben.

Schlegels vollzogene Emanzipation von den Bürgerschen Grundsätzen einer poetischen Nachbildung Shakespeares haben wir nicht allein in der zweiten Handschrift des „Sommernachtstraum" in ausgiebigster Weise vor uns; sondern auch in der Übersetzung von „Romeo und Julie" erkennen wir noch, wie Schlegel unablässig bemüht war, in einzelnen Ausdrücken wie in der gesamten dichterischen Form von den noch bemerkbaren Bürgerschen Einflüssen sich frei zu machen. Demungeachtet sind bekanntlich in einigen Szenen die Alexandriner noch stehen geblieben.

Wir haben von Romeo und Julie, wie schon bemerkt, außer der Schlegelschen Handschrift auch eine Abschrift von Caroline Schlegel, die in dieser Zeit noch regen Anteil an der Shakespeare-Übersetzung nahm.[2]) Es ist dies auch aus mehreren in das Manuskript ihres Gatten eingetragenen kleinen Veränderungen zu ersehen. Wenn einzelne davon auch als Verbesserungen anzuerkennen sind, so läßt doch ihre Reinschrift dieser Tragödie vermuten, daß sie auch manche der in den Druck gekommenen Schreibversehen und Auslassungen verschuldet hat.

---

[1]) Nach Worcesters Erklärung: *„applied to several species of plants, of the genus Poligonum"*.

[2]) Schlegel hatte erst im Juli 1796 sich mit Caroline, geb. Michaelis, in Jena vermählt. Die Ehe wurde bekanntlich 1803 gerichtlich geschieden.

Im I. Akte gegen das Ende der 1. Szene heißt es in dem einen längeren Satze Romeos, da er von der Liebe spricht, im Manuskript:

Gequält, ein Meer von Thränen angeschwellt —

In Carolinens Abschrift heißt es statt „von Tränen: von Seufzern. Im Drucke aber steht es wie im ersten Manuskript. — In der 2. Szene steht gegen das Ende der längeren Rede des Capulet, worin es heißt:

Du, Bursch, nimm dies Papier mit Namen — im Schlegelschen Manuskript „voll Namen“ und in Carolinens Abschrift wurde das von ihr beliebte „mit“ von Schlegel wieder in „voll“ geändert.

In der 4. Szene des 2. Aufzugs, in der Rede Merkutios: „Kein papierner Held“ etc. heißt es im Manuskript statt „Ein Raufer! Ein Raufer!“: „ein Fechter! ein Fechter!“ Die Änderung ist jedenfalls erst später von Schlegel für den Druck gemacht worden, und entspricht auch dem Sinne nach dem Englischen: *A duellist!* So war auch im III. Akt 1. Szene, als nach Romeos ausweichender Antwort Mercutio sich hineinmischt, zuerst zu lesen: „Die Klinge wetzt es aus mit Hieb und Stich“, was dann für den Druck von Schlegel geändert wurde: „Die Kunst des Raufers trägt den Sieg davon“.

Im 3. Aufzug 2. Szene in der Rede Julias: „O Schlangenherz“ etc. steht im ersten Manuskript: „Ein ehrenwerter Schurke“, in Carolinens Abschrift hingegen: „ein ehrenvoller“. Für den Druck aber wurde wieder die richtige Lesart hergestellt.

Ersichtliche Mühe hatte es Schlegel gemacht, die Schlußverse der Tragödie „Romeo und Julia“ angemessen wiederzugeben. Die Schwierigkeit lag hier keineswegs in irgend welcher Dunkelheit des Ausdrucks, sondern ganz einfach in der Beschaffenheit des englischen Reimcouplets, das eher zu dem Ton einer alten Ballade passen würde als zu dem Schlußakkord einer solchen Tragödie:[1])

For never was a story of more woe
Than this of Juliet and Romeo.

Anfänglich hatte Schlegel so geschrieben:

Denn niemals gab's ein so unglücklich Paar,
Als Julia und ihr Geliebter war.

[1]) Es dürfte wohl fraglich sein, ob diese Schlußverse wirklich von Shakespeare sind. Schlußreime haben zwar die meisten seiner Stücke, aber in keiner seiner Tragödien weist er in solchem Reimcouplet auf die tragischen Vorgänge des Stückes hin.

Danach empfand Schlegel wohl, daß, wenn Julias Name genannt wird, auch Romeos Name nicht umgangen werden dürfe. Er schrieb deshalb darunter:

> Denn niemals gab es ein so traurig Los,
> Als Juliens und ihres Romeos.

Daß diese Schlußreime schön sind, wird wohl niemand behaupten wollen, aber ohne gänzlich von den Versen des Originals abzuweichen, war kaum etwas Besseres zu geben. Übrigens sei noch bemerkt, daß Schlegel auch nach der zweiten Niederschrift darin noch mit dem Adjektiv für das Wort „Los“ die mannigfachsten Veränderungen machte, indem an den Rand die Worte untereinander geschrieben sind: schmerzlich, grausam, kläglich, traurig, herbes, — bis in den Druck das „harte“ Los gekommen war.

Vom höchsten Interesse sind die zahlreichen und meist sehr bedeutsamen Umarbeitungen einzelner Verse, die sich in der an Veränderungen besonders reichen Übersetzung des „Hamlet“ finden.

In der 3. Szene des I. Aktes hatten die Worte des Laertes „Er selbst ist der Geburt ja untertan“ vorher mehrfache Umarbeitungen erfahren, wie sie hier untereinander stehen:

> Denn die Geburt macht selbst abhängig ihn.
> Ihn macht ja selbst abhängig die Geburt.
> Er selber hängt von der Geburt ja ab.
> Er hängt ja selber ab von der Geburt.

Alle diese Fassungen sind durchstrichen, und ist dann die für den Druck bestimmte Lesart an den Rand geschrieben. Jene Seite der Hamlet-Handschrift, die die gewaltige erste Anrede Hamlets an den Geist enthält, ist im Anhang dieser Schrift (1. Blatt) mittels photographischer Aufnahme in Schlegels Handschrift wiedergegeben. Wie man bei den in seinen Manuskripten gemachten Verbesserungen fast immer seine dabei ihn leitenden Absichten nachfühlen kann, so wird man besonders auf diesen Blättern erkennen, wie er durch eine jede der Veränderungen den dichterischen Ausdruck und die erschütternde Gewalt dieser Anrede gesteigert hat.

Nicht ohne einige Verwunderung wird man hierbei auch ersehen, daß Schlegel das englische Wort *questionable* anfänglich mit „lockend“ wiedergab, und erst danach das zum geflügelten Worte gewordene fragwürdig dafür fand. In der Schlußszene dieses Aktes, als Hamlet die Aufforderung zum Schwure wieder-

holt, hatte Schlegel anfangs das „Hic et ubique“ deutsch wiedergegeben in den Worten: „Hier, da und dort“, dann aber das hier durchaus beizubehaltende lateinische darüber geschrieben.

Besonders wertvoll werden für alle Leser die beifolgend ebenfalls facsimilierten Seiten sein, die den berühmten Monolog Hamlets (im Anfange des dritten Aktes) vollständig enthalten. Es kann dem Leser selbst hier überlassen bleiben, aus der Vergleichung aller dieser Varianten sich den Genuß zu verschaffen, den uns hier der Einblick in die geistige Arbeit selbst bereitet und zu sehen, wie unermüdlich er immer wieder besserte, bis er das unantastbar Vollendetste erreicht hatte. Nur ein einziges Wort hat er danach noch für den Druck geändert, indem er für „Memmen“ das Wort „Feige“ schrieb, nachdem er vorher schon durch bloße Umstellung der Worte dem Satze einen leichteren Fluß gegeben.

Auch in dieser Tragödie bereitete es ihm bei gewissen Reimcouplets große Schwierigkeiten, die Wiedergabe des prägnanten Gedankens mit den Bedingungen von Rhythmus und Reimklang zu verbinden. Dazu gehören am Schluß des ersten Aktes in Hamlets Monolog die letzten, ein Reimpaar bildenden Verse, und es muß zugegeben werden, daß nach den Worten „die Zeit ist aus den Fugen“ der daran sich schließende Ausruf: *„O cursed spite!“* durch die Schlegelschen Worte „Schmach und Gram“ nicht wiedergegeben ist. Daß Schlegel dies selbst gewußt hat, steht wohl außer Zweifel, aber der Zwang des Reimpaars und die Knappheit des Ausdrucks, der Schlegel überall nachzukommen suchte, nötigen oft zu einer Abweichung, will man nicht die Bedingungen einer poetischen Verdeutschung außer acht lassen. In der Handschrift sehen wir, daß er den Versuch einer bessern Wiedergabe gemacht hat, indem er an den Rand schrieb:

O verhaßt!
Sie einzurichten, fällt auf mich die Last!

Er strich dies aber wieder aus und blieb bei der zuerst gegebenen Version.

Mehr als einmal suchte er in einer ganzen Reihe von Veränderungen einer einzigen Verszeile entweder dem Sinn oder dem poetischen Ausdruck des Originals näher zu kommen. So hatte er im „Kaufmann von Venedig“ in Porzias herrlicher Rede von der Gnade die erste Verszeile gleich so übersetzt, wie wir sie kennen:

Die Art der Gnade weiß von keinem Zwang.

Danach aber machte er noch wiederholte Versuche, eine andere Form zu finden, wie:

> Die Gnade hat mit Zwange nichts gemein.
> Der Gnade Wesen ist ohn' allen Zwang.

Beides aber verwarf er wieder und behielt die erste Version bei.

Noch häufigere Änderungen machte er mit der einzelnen Verszeile der Jessica (5. Akt)

> Nie macht die liebliche Musik mich lustig,

wofür zuerst die folgenden Versuche standen:

> Nie hör' ich fröhlich liebliche Musik.
> Nie bin ich froh, [spielt liebliche Musik.]
> wenn ich Musik vernehme.
> Nie bin ich froh bei lieblicher Musik.
> Nie war bei lieblicher Musik ich lustig.

Dies alles war wieder durchstrichen und dafür die in den Druck gekommene Form gewählt.

Auch im 2. Aufzug 5. Szene war Lorenzos einfache Verszeile

> Mir trägt die schöne Jessica die Fackel

wiederholt verändert worden:

> Das schöne Kind trägt mir die Fackel vor —
> Das Liebchen soll mein Fackelträger sein.
> Mein Fackelträger werde Jessica.
> Ich habe Jessica zum Fackelträger.

Dies alles wurde wieder durchstrichen und die erste Form beibehalten.

Auch in der nachfolgenden kurzen Szene Shylocks sind ein paar Stellen wiederholt umgearbeitet worden. So waren mit dem Vers:

> Es braut ein Unglück gegen meine Ruh.

anfänglich folgende Versuche geschrieben:

> Ein Unglück brütet gegen meine Ruh.
> Es brütet etwas Schlimmes gegen mich.
> Was Schlimmes brütet gegen meine Ruh.

Nach dem Abgang Lanzelots zeigen dann die Verse Shylocks die folgenden Umwandlungen. (Das von Schlegel wieder Ausgestrichene gebe ich hier in Klammern.)

> [Gutherzig ist der Narr wohl, doch ein Fresser,]
> [Ganz gut ist der Hanswurst] jedoch ein Fresser,
> Der Laff ist gut genug — — — — —
> Ne Schnecke zum Gewinn und schläft bei Tag
> Mehr als ['ne wilde Katze] ein Murmelthier.



Auch hier hatte er, wie man sieht, das englische Gleichnis *(wild cat)* wörtlich wiedergegeben, dann aber dafür das dem deutschen Sprachgebrauch angemessenere Bild gewählt.

Auch in dem Auftritt Maroccos waren die bekannten ersten Verse

> Verschmähet mich um meine Farbe nicht,
> Die schattige Livrei der lichten Sonne —

vorher in wiederholten andern Formen versucht worden. Für die erste Zeile stand anfänglich:

> Seid mir nicht abgeneigt um meine Farbe.

Die zweite Verszeile war gleich wie oben gegeben; dann aber sind an den Rand die wieder durchstrichenen Varianten geschrieben:

> [Der blanken Sonnenscheibe dunkle Tracht]
> [Die dunkle Tracht der blanken Sonnenscheibe.]

Von der unermüdlichen Sorgfalt, die Schlegel der dichterischen Sprachform zuwendete, ohne daß der Gedanke selbst irgendwelche Dunkelheit enthielte, finden wir ein sehr auffälliges Beispiel in einer Verszeile des Brutus im Julius Caesar. Als Brutus vor seinem Ende (5. Akt, 5. Szene) den Strato bittet, das Schwert zu halten, damit er hinein sich stürze, sagt er u. a.: „In deinem Leben war ein Funken Ehre" *(Thy life hath had some smatch of honour in it.)*. Diese eine Zeile findet sich in der Handschrift in nicht weniger als sieben Varianten, bevor Schlegel die endgültige Fassung bestimmte. Auch die Schlußworte in dieser Rede zeigt mehrfache Veränderungen, die hier noch mitgeteilt sein mögen:

> [Leb wohl, mein guter Strato!]
> [Nun, Caesar, stille nur dein Unmuth sich!]
> Dich tödtet' ich nicht halb so gern als mich.
> Leb wohl, mein Freund! Besänftge, Caesar, dich!
> [Dich tödtet' ich nicht halb so gern, als mich.]
> Nicht halb so gern [erschlug ich dich] als mich
> bracht' ich dich um.

Besonders zahlreiche Veränderungen finden wir in der Übertragung von „Was ihr wollt". Doch mögen hier nur einige Stellen daraus mitgeteilt sein. In der 5. Szene, nach den Worten des Narren zu Olivia „Ich muß euch katechisiren, Madonna, antwortet mir" hieß es weiter im Manuskript: „schönes Engelstäubchen". Das war durchstrichen, dann aber durch darunter gesetzte Punkte wieder für gültig erklärt. In den Druck ist es

trotzdem nicht gekommen. Hier ist es allerdings nicht recht einzusehen, warum Schlegel das so hübsche *„good my mouse of virtue“* nicht einfach mit „Tugendmäuschen“ wiedergegeben hat.

Im III. Akte 4. Szene, in Olivias mit Bezug auf Malvolio gesprochenen Worten „Tragt mir für diesen Menschen Sorge“ hat Schlegel sich wieder eine der feinsinnigen Änderungen mit dem Wortlaut des Originals gestattet, in welchem Olivia sagt: *„Let this fellow be looked to“*. Schlegel hatte auch erst geschrieben „für diesen Gesellen“, dies dann aber verändert in „Menschen“. Die komische Wirkung dieses Wortes zeigt sich erst in dem folgenden langen Satze: „Mensch — nicht Malvolio“ etc. Auch hier stand anfänglich überall: Gesell.

Auch aus der Handschrift vom 1. Teil Heinrichs des Vierten möge hier eine nur kurze aber höchst glückliche Verbesserung erwähnt sein, die er erst für den Druck machte. Als Percy auf die Prahlereien Glendowers so unwirsch und spöttisch geantwortet und danach von seinem Oheim ermahnt wird, dem Verbündeten gegenüber sich zu mäßigen, hatte Schlegel zuerst Percy antworten lassen: „Gut, ich bin belehrt“. Erst nachher aber fand er für das englische *I am school'd* das gerade für Percy so charakteristische Wort: Gut, meistert mich!

In wiederholten Fällen hatte er bei einem englischen Wort sich zuerst mit der einfachen Übersetzung begnügt, fand dann aber später, daß das Wort nach deutschem Sprachgebrauch durch ein anderes ersetzt werden müsse. So hatte er in „Was ihr wollt“ gleich in den ersten Worten, die der Herzog zu den Musikanten spricht: „Wenn die Musik der Liebe Nahrung ist“ das folgende *„Give me excefs of it“* mit „Gebt mir Übermaß“ übersetzt, dann aber das Wort gestrichen und dafür „volles Maß“ geschrieben. In König Heinrich IV., 1. Teil, hatte er die erste Ansprache des Königs: *„So shaken as we are“* zuerst übersetzt: „Geschüttelt wie wir sind“, dann aber das erste Wort in „Erschüttert“ geändert. Auch in der großen Wirtshausszene, als der Prinz den König spielt und als solcher vom Falstaff, ohne diesen mit Namen zu nennen, eine so drastische Schilderung macht, hatte Schlegel die Worte Falstaffs *„I would Your Grace take me with you“* zuerst übersetzt: „Ich wollte, Euer Gnaden ließen mich nachkommen“, und erst nachher fand er den klareren deutschen Ausdruck dafür, indem er an Stelle des Ausgestrichenen schrieb: „Ich wollte, Euer Gnaden machten sich verständlicher“.

In demselben Drama bereitete die letzte Rede des durch des Prinzen Schwert gefallenen Percy dem Übersetzer durch Gedanken und Form ganz besondere Schwierigkeiten. Ich lasse jene Sätze, die in der Handschrift mehrfach verändert wurden, hier im Zusammenhang folgen, indem ich auch hier das von Schlegel Gestrichene in Klammern setze. Zuerst waren die ersten acht Verse der Rede so wiedergegeben:

[O Heinrich, du hast meiner Jugend mich
Beraubt! Ich dulde leichter den Verlust
Des flüchtgen Lebens, als die stolzen Titel,
Die du gewonnen, sie verwunden meine
Gedanken schlimmer, als dein Schwert mein Fleisch.
Doch der Gedank' ist Sklav des Lebens, Leben
Der Narr der Zeit und Zeit, die überschaut,
Was alle Welt umfaßt, kommt endlich doch
Zum Stillstand.]

Nachdem er das Ganze durchstrichen, gab er den ersten fünf Verszeilen (indem er sie auf vier reduzierte) die schöne Form, in der sie in den Druck kamen. Die folgenden Zeilen wurden dann aber wiederholt so geändert:

Allein der Sinn ist Sklav des Lebens, Leben
Der Narr der Zeit, und Zeit, [von aller Welt
Die Ueberschauerin] die überschaut
Was in der Welt geschieht, kommt endlich doch
Zum Stillstand.

So kamen diese Verse in den ersten Druck der Schlegelschen Übersetzung. In der späteren Schlegel-Tieckschen Ausgabe wurden sie nochmals geändert, aber die obige letzte Version verdient entschieden den Vorzug.

Die großen Gesichtspunkte für eine gute Übersetzung sind von Schlegel selbst in seiner bereits erwähnten Abhandlung („Etwas über Shakespeare etc.) klar und überzeugend dargelegt worden. Aber neben diesen Grundsätzen kommen noch andere Bedingungen in Betracht, deren Berücksichtigung wir aus seinen Handschriften am deutlichsten erkennen. So sehen wir daraus, wie er wiederholt bemüht war, die bei Shakespeare in der gedrungenen Fülle des gedanklichen Inhalts sehr knappe Form nicht durch Erweitung des Versmaßes zu überschreiten. Auch das ist keine bloße Äußerlichkeit, denn es ist nicht gleichgültig, ob ich, um die große Kraft der dramatischen Sprache Shakespeares zu erreichen, mehr Raum brauche, als das Original in dem Maß der Verszeilen hat

Es ist daher sehr belehrend, wie Schlegel, wenn er anfänglich das räumliche Maß zu überschreiten genötigt war, nicht eher ruhte, als bis er die auf ein geringeres Maß gedrängte Form gefunden hatte, ohne damit der Klarheit in der Wiedergabe des dichterischen Gedankens zu schaden. Ein gleiches sehen wir, wo er bei zuerst angewendeten Elisionen dieselben mit Rücksicht auf den Wohlklang unserer eigenen Sprache wieder zu beseitigen suchte. Wo ihm dies gelang, geschah es häufig durch einfache Umstellung zweier Worte, wie solche auch angewendet wurde, um sprachliche Härten zu vermeiden. Nur ein paar Beispiele mögen dies zeigen:

In „Was ihr wollt", als im ersten Akte Viola den Schiffshauptmann befragt, ob er dies Land kenne, bestätigt er dies mit der Angabe, wo er selbst geboren sei. Hier schrieb Schlegel zuerst:

Drei Stunden kaum von diesem Orte ist's.

Das Schwerfällige in den letzen Worten beseitigte er dann durch die Umschreibung:

Drei Stunden ist es kaum von diesem Ort.

In einer Verszeile im „Hamlet" (V. Akt 2 Szene) hatte er geschrieben:

Mit diesem Arme d e m d e n Lohn zu geben, —

was er dann sehr einfach veränderte in:

Mit diesem Arm d e m s e i n e n Lohn zu geben.

In einem Chorus zu Heinrich V. hieß es, als von den ausgestellten Posten die Rede ist:

Das heimlich Flüstern gegenseit'ger Wacht.

Diese schwülstige Form beseitigte er wieder durch die Wortumstellung:

Der gegenseit'gen Wacht geheimes Flüstern.

Dies alles sind freilich an sich unwesentliche Dinge, und die Vermeidung derartiger sprachlicher Härten würde auch ein Übersetzer von geringerer Bedeutung als Pflicht erkennen. Um vieles bedeutender aber sind alle jene durchgreifenden Änderungen, in denen er durch Umformung der Verse den dichterischen Gedanken zu größerer Klarheit zu bringen, oder der poetischen Kraft des Originals näher zu kommen suchte. Die dafür bereits angeführten Beispiele werden für den Nachweis genügen, in wie hohem Maße ihm dies stets gelang.

Was hier aus Schlegels Handschriften von Varianten mitgeteilt worden, ist nur eine kleine Auswahl aus der großen Menge, die ich im Laufe der Jahre ausgezogen habe. Von den größeren, durch wiederholte Umarbeitungen erst zur Vollendung gebrachten Verspartien, wie auch von den geringfügigen Veränderungen einzelner Worte, sollte eben nur dasjenige angeführt sein, was für Schlegels ganze Arbeitsweise und für seine bei der Übersetzung ihn leitenden Grundsätze besonders charakteristisch erscheint.

Wenn man schon im allgemeinen der Tieckschen Bemerkung: in Schlegels Shakespeare-Übersetzung liege „der Kommentar" des Dichters, vollkommen zustimmen muß, — vorausgesetzt, daß man den Dichter nicht durch Auslegungen einzelner Teilchen zerpflücken, sondern ihn in seiner riesigen Gesamterscheinung nehmen will —, so kann man beim Studium der vorhandenen handschriftlichen Bände mit gleicher Bestimmtheit sagen: diese Handschriften sind für uns der beste Kommentar und der überzeugendste Führer für die Beurteilung der Schlegelschen Übersetzung. Möge man seine Aufmerksamkeit dem im Facsimile wiedergegebenen Hamlet-Monolog zuwenden, oder dem ersten Blatte, der Anrede Hamlets an den Geist, deren Worte wie aus ehernem Munde gegen die Pforten der Ewigkeit gerichtet sind, in beiden Fällen wird man aufs tiefste erschüttert werden von der poetischen Kraft und Tiefe, mit der hier der Dolmetscher des einzigen Dichters uns diesen in seiner ganzen Größe enthüllt.

Daß Schlegel in seinen eigenen, seinen selbständigen Dichtungen niemals zu einer solchen Macht des dichterischen Ausdrucks sich erhoben hat, wie hier, wo er von den unsichtbaren Fittigen des fremden Dichters in dessen Region emporgehoben wurde, muß uns seine Übertragung um so dankenswerter machen. Es läßt sich kaum etwas Zutreffenderes darüber sagen, als was Tieck in den schon zitierten Worten darüber gesagt: ein solcher Übersetzer müsse „in jeder Stelle den ganzen Dichter ahnen", und ferner: er könne, „weil er den Dichter gleichsam neu erschaffen müsse, in keinem Augenblicke treu genug oder zu frei sein.[1])

---

[1]) Es möge hier nur beiläufig darauf hingewiesen sein, daß Tieck, der in diesen Äußerungen über Schlegels Übersetzung sich als ein wirklicher, gründlicher Kenner Shakespeares zeigt, später durch die Überspekulation mit den Dramen des Dichters zu den sonderbarsten und entschieden abzuweisenden Ausschweifungen kam, besonders in den willkürlichen Auslegungen Shakespearescher Charaktere, worauf einmal schon Goethe (gelegentlich der Tieckschen Charakterisierung der Lady

Schlegel war in dieser Übersetzung ganz von dem Gefühl durchdrungen, dem Größten gegenüberzustehen, und dies Gefühl hatte den deutschen Dichter als Übersetzer weit über sich selbst erhoben. Daß Schlegel selbst anders darüber dachte oder anders darüber sich äußerte — wie in dem hier mitgeteilten Briefe an Reimer: daß sein „europäischer Ruf" ihm höher stehe, als seine Anerkennung in Deutschland —, will natürlich für uns nichts sagen, denn nicht der Dichter selbst, sondern die Welt hat seinen Ruf und seinen Ruhm zu bestimmen. Und wenn er in diesem Briefe die wunderliche Äußerung tut: am Shakespeare sei für seinen Ruhm nichts zu gewinnen, so würden wir dies, wenn es ehrlich gemeint ist, als eine Selbsttäuschung ansehen müssen, wie solche ja bei Dichtern häufig vorkommt. Für uns steht Schlegels Shakespeare höher im Werte, als alle seine sonstigen Leistungen, denen er selbst eine größere Bedeutung beilegte. Seine Handschriften aber, die uns auch mit der geistigen Arbeit vertraut machen, und die den wesentlichen Anlaß zu gegenwärtigen Erörterungen gaben, können als ein wahres Lehrbuch für die Kunst des Übersetzens gelten, freilich nur für diejenigen, denen neben den Hilfsmitteln des schulmäßigen Wissens auch die dichterische Empfindung dafür verliehen ist.

Bekanntlich sind in jüngster Zeit Bestrebungen in die Öffentlichkeit gekommen, die darauf ausgehen, Schlegels Shakespeare durch eine nochmalige Revision des Textes zu verbessern, das heißt: die von ihm übertragenen Stücke von wirklichen, wie auch von nur angeblichen Übersetzungsfehlern zu befreien, und es hat dies besonders innerhalb der deutschen Shakespeare-Gesellschaft zu lebhaften Erörterungen und Streitigkeiten geführt. In den größeren Kreisen des gebildeten Publikums werden für eine vorurteilsfreie Beurteilung eines solchen Unternehmens überhaupt die folgenden Gesichtspunkte zu unterscheiden sein:

Zunächst wäre die Frage zu beantworten: Hat man überhaupt das Recht, ein als klassisch anerkanntes Werk, das dem deutschen

Macbeth) in sehr beherzigenswerten Worten hingewiesen hat. Denn Tieck war der Erste, der die Shakespeare-Kritik auf die falsche Bahn selbstgefälliger Auslegungen brachte, die mit dem Dichter nichts zu schaffen haben. Damit hing zusammen, daß seine frühere Begeisterung für Schlegels große Kunst später durch mißgünstige Äußerungen sehr eingeschränkt wurde. Aus seiner zunehmenden Zerfahrenheit und Haltlosigkeit ist es auch zu erklären, daß er die sonderbare Marotte hatte, fast alle altenglische Dramen, für die ein Verfasser nicht nachweisbar war, Shakespeare zuzuschreiben.

Volke gehört, von solchen, die dazu sich berufen glauben, antasten zu lassen und nach seinem Ermessen durch Veränderungen in seinem ursprünglichen Werte zu schädigen? Als Schlegel noch lebte, konnte er gegen die in seinem Texte von Tieck gemachten Veränderungen in einem Schreiben an den Reimerschen Verlag protestieren, und seinem Verlangen wurde natürlich Folge geleistet. Der Tote aber kann sich nicht wehren. Diese allgemeine Frage des Rechtes wird ja von jedem nach seinem persönlichen Empfinden beantwortet werden, und ich will deshalb hier nicht weiter darauf eingehen. Nehmen wir an, die Frage des Rechtes wird im Sinne der „Verbesserer" bejaht, so würde die zweite Frage daraus hervorgehen: Sollen die „Verbesserungen" sich nur auf solche Fälle beschränken, in denen Schlegel ein englisches Wort zweifellos mißverständlich aufgefaßt hat, oder dürfen die Korrekturen sich so weit ausdehnen, daß man — wie es tatsächlich bereits geschehen ist — der Schlegelschen durchaus berechtigten Wiedergabe eines Gedankens eine andere Auffassung, auch wenn sie nur Sache des Geschmackes und der poetischen Form ist, entgegensetzt und auch solche in den Text aufnimmt?

Es ist keineswegs in Abrede zu stellen, daß Schlegel bei aller seiner Sorgfalt zuweilen ein englisches Wort mißverstanden hat; und in Fällen, wo dies nachweislich und durchaus zweifellos ist, wird eine Korrektur geboten sein, denn es kann durch ein falsches Wort der ganze Sinn des vom Dichter Gesagten entstellt werden. Das ist zum Beispiel der Fall in der bekannten Stelle im 2. Teile Heinrichs IV. (2. Akt), als Lady Percy so ergreifend schöne Worte über die herrlichen Eigenschaften ihres geliebten Heinrich spricht und hierbei auch gedenkt, daß selbst gewisse Fehler seines Wesens ihm schön standen. Schlegel hat hier unbegreiflicherweise das von Lady Percy gebrauchte Wort *speaking thick* als „Stottern" aufgefaßt, während zweifellos Percys vieles, hastiges und in den Worten sich überstürzendes Sprechen *(frequently, in quick succession)* gemeint ist. In einem solchen Falle ist es schon um Shakespeares willen geboten, einen in Schlegels Übersetzung auffälligen Fehler zu verbessern, den Schlegel selbst, wäre er rechtzeitig auf den Irrtum aufmerksam gemacht worden, sicher verbessert hätte,[1]) wofür einzelne Stellen in seiner Handschrift

[1]) Tieck, der in der ersten Ausgabe des Schlegel-Tieckschen Shakespeare so manche überflüssige Veränderungen machte, hatte gerade diesen wirklichen Fehler nicht verbessert.

Zeugnis geben. Gleich dem angeführten, von ihm unbemerkt gebliebenen Fehler finden sich bei ihm noch andere Irrtümer von weniger Bedeutung, die großenteils in der revidierten Schlegel-Tieckschen Ausgabe durch die Sorgfalt des kundigen Alexander Schmidt, wie auch Elzes, bereits ausgetilgt worden sind.

Etwas anderes aber ist es mit der weitergehenden und die gebotene Grenze überschreitenden Kritik der Schlegelschen Übersetzungskunst, jener Kritik, die aus einer durchaus subjektiven Auffassung hervorgeht und dadurch sich dazu verleiten läßt, mit der Übersetzungskunst Schlegels zu rivalisieren, was nur dem gestattet sein kann, der dabei auf eigenen Füßen steht, nicht aber das vorhandene und anerkannte Werk eines andern dazu benutzt. Es wird deshalb beim Revidieren eines Werkes wie Schlegels Shakespeare immer die äußerste Vorsicht und Zurückhaltung geboten sein, auch da, wo eine Textstelle wirklich besser gegeben werden könnte. Schlegels Shakespeare-Übertragung ist als eine wahrhaft dichterische Schöpfung empfindlich gegen jeden Eingriff von fremder Hand; denn Schlegel hat als Shakespeare-Übersetzer seine besondere Sprache, die niemand nachahmen kann. Aber gerade der scharfsinnigste Philologe, dem die sprachwissenschaftliche Seite näher liegt, als die dichterische, wird um so eher in den Fall kommen, Eingriffe zu tun, die als eine Schädigung des einheitlichen Schlegelschen Stils störend wirken.

Bei der zu einem Meinungsstreit gewordenen Frage der Textrevision wird es sich im wesentlichen immer um die Entscheidung handeln: Ob wir eine im engsten Anschluß an den englischen Text sprachwissenschaftliche Übersetzung haben wollen, oder eine in unserer eignen Sprache lebensvolle, vom dichterischen Geiste Shakespeares erfüllte poetische Übertragung, wie sie uns Schlegel mit bewundernswürdiger Meisterschaft gegeben hat. Was die philologische Frage betrifft, so wird auch hier der Umstand zu erwägen sein, daß die Richtigkeit des englischen Textes in vielen Fällen zweifelhaft bleibt, so daß auch die englischen Textkritiker, auf die wir durchaus angewiesen sind, sich häufig mit Konjekturen begnügen müssen. Auch enthalten bekanntlich die uns überlieferten Texte so manche Dunkelheiten, die ein Ausweichen oder ein dichterisches Umschreiben zur Notwendigkeit machen. Es wird also auch hierdurch der denkbar genaueste Anschluß an das Original oft nicht möglich sein, aber der wirkliche Forscher ist ja in der Lage, den englischen Text

zum Gegenstand seiner Studien zu machen, und diese haben ihre volle Berechtigung neben einer poetischen Übertragung.

Ebenso wird man niemandem das Recht absprechen wollen, auch nach Schlegel und Tieck eine neue und selbständige Übersetzung des Shakespeare darzubieten. Daß es freilich keine leichte Aufgabe ist, von jenen Dramen, die durch Schlegels künstlerische Übertragung uns bereits zu festem Besitz geworden sind, eine neue und von Schlegel unabhängige Übersetzung zu geben, darüber hat uns bereits einer der größten und anerkanntesten Meister in der Übersetzungskunst, Otto Gildemeister, ein offenes Bekenntnis abgelegt, als er an der Brockhausschen Shakespeare-Ausgabe sich beteiligte. In seinem Vorwort zu „König Johann“ äußerte er sich darüber: daß ein jeder, der mit Schlegel zu rivalisieren unternehme, damit werde anfangen müssen, bei ihm in die Lehre zu gehen. „Der Nachfolger müßte sich selbst Gewalt anthun, wenn er den Einfluß des Vorgängers lähmen oder tödten wollte. Wenn es ihm freilich mehr um den Ruhm der Originalität, als um die Herstellung eines vollkommenen Werkes zu thun wäre, so würde es sehr leicht sein, alle und jede Übereinstimmung mit Schlegel zu vermeiden. Wenn er dagegen eine möglichst gute Übersetzung Shakespeares liefern will, so ist das völlig unmöglich. Gewisse Ausdrücke, Wendungen, Sentenzen u. s. w. der Shakespeareschen Dramen haben von Schlegel ihr deutsches Gepräge für alle Zeit erhalten; es kann ihnen nicht mehr abgestreift werden, ohne ein Stück ihres poetischen Lebens selbst abzureißen.“

Nach diesem seinem Bekenntnis sehen wir denn auch Gildemeister in seinen Übersetzungen der schon von Schlegel übertragenen Stücke verfahren. Wo es nur irgend angängig war, ist er seinen eigenen Weg gegangen; an andern Stellen aber konnte er nicht anders, als Schlegels Worte beizubehalten. Und das geschieht zuweilen auch da, wo es sich nicht um ein bei uns eingebürgertes Wort Schlegels handelt. So habe ich aus Gildemeisters handschriftlicher Übersetzung von Romeo und Julia ersehen, daß er das keineswegs unanfechtbare Reimcouplet am Schlusse der Tragödie in Schlegels Worten beibehalten hat, weil eben eine bessere Wiedergabe nicht zu ermöglichen war.

Was nun die schon erwähnten, in der ersten Ausgabe Schlegels, wie auch in dem späteren Schlegel-Tieckschen Shakespeare enthalten gewesenen Druckfehler betrifft, so haben diese ihre besondere Geschichte. Schlegel selbst hatte erst spät, erst

nach dem Erscheinen des 6. Bandes seiner Übersetzung, von den Druckfehlern ein Verzeichnis gemacht, das seinen Handschriften beigelegt ist. Auf einem Quartblatt steht von seiner Hand geschrieben: „Erste Abschriften der Übersetzung des Shakespeare zum Gebrauch bey einer künftigen Ausgabe“. Und darunter steht die Bemerkung: „NB. Auch einige Druckfehler-Verzeichnisse sind hierbei befindlich.“

Diese Verzeichnisse sind auf einigen losen Blättern dem Bande beigelegt, der „Hamlet“ enthält, doch betreffen die notierten Druckfehler nur vier Bände, nämlich Bd. 2: Julius Cäsar und Was ihr wollt, Bd. 3: Der Sturm und Hamlet, Bd. 4: Der Kaufmann von Venedig und Wie es euch gefällt, und Bd. 6: Heinrich IV., 1. und 2. Teil.

Daß nach seinem Wunsche die Handschriften für die „künftige Ausgabe“ der Schlegelschen Stücke benutzt worden sind, ist zweifelhaft. Mehrere der Druckfehler sind verbessert, andere nicht, und von den, entweder beim Drucke oder durch die Abschriften entstandenen Auslassungen ist nichts eingefügt worden. Tieck hatte danach in seiner ersten Ausgabe nur einige der durch Unachtsamkeit entstandenen Lücken ausgefüllt, auch einige Druckfehler verbessert, aber keineswegs alle, sondern nur einige der auffälligsten, und für die von ihm verbesserten Druckfehler waren andere hineingekommen, die denn auch großenteils in den folgenden Ausgaben stehen blieben.

Es ist schon gesagt worden, daß in der seit 1867 erschienenen revidierten Ausgabe zahlreiche Fehler verbessert worden sind, auch wurden viele der Auslassungen — die meisten betreffen Julius Caesar, Hamlet, den Kaufmann von Venedig, Romeo und Julie — ergänzt, und zwar in eigener Übersetzung (meist von Al. Schmidt), da man die Schlegelschen Handschriften, die das im Druck Fehlende aufweisen, noch nicht kannte.[1]) Seitdem uns aber schon seit Mitte der siebziger Jahre die Handschriften zugänglich sind, wäre es natürlich geboten, für die von andern eingefügten Textstellen die Schlegelsche Übersetzung solcher Stellen in ihr Recht einzusetzen. Dies ist bereits in der von M. Bernays durchgesehenen, ebenfalls vom Reimerschen Verlag übernommenen Ausgabe des Schlegel-Tieckschen Shakespeare geschehen, in der auch die Tieck-Bau-

[1]) In der vor mehreren Jahren veranstalteten billigen Volksausgabe sind fast alle Druckversehen unverändert übernommen worden, auch solche, die schon in der Ulricischen revidierten Ausgabe verbessert worden waren.

dissinschen Übersetzungen beibehalten sind. Diese Ausgabe gibt sonach den ursprünglichen Schlegel-Tieckschen Text getreu wieder, ohne daß andere Veränderungen damit gemacht wurden, als solche, die sich aus den Schlegelschen Handschriften als notwendig erwiesen. Betreffs der darin bereits nach den Handschriften berichtigten Druckfehler würden selbst hier noch einige Verbesserungen nachzutragen sein. So wird der Leser aus dem von uns gegebenen Faksimile des Hamlet-Monologs (auf der ersten Seite) ersehen, daß das überall stehen gebliebene „wenn“ (Wenn wir den Druck des Ird'schen abgeschüttelt) falsch ist, indem es bei Schlegel beidemale ganz deutlich und jedenfalls richtiger heißt: „Wann wir den Druck“ usw.

Schließlich noch ein Wort über die dem vorliegenden Hefte beigefügten Blätter aus Schlegels Handschrift, deren photographische Aufnahme von der Dresdener Königl. Bibliothek mir aufs bereitwilligste gestattet wurde. Für die Auswahl der zu faksimilierenden Seiten war es zunächst bestimmend, solche Teile der Dichtung zu wählen, die jedem deutschen Leser bekannt und vertraut sind, zugleich aber auch durch möglichst zahlreiche und interessante Varianten die tiefe Einsicht und große Kunst des Übersetzers recht anschaulich zu machen.

(Faksimile aus Schlegels Hamlet-Übersetzung, Akt I Sz. 3.)

Haml. Engel und Boten Gottes
Engel und Himmelsboten steht uns bey.
Sey du ein Geist des Segens, sey ein Kobold,
Bring Himmelslüfte, oder Dampf der Hölle,
Sey dein Beginnen boshaft oder liebreich,
Du kommst in so fragwürdiger Gestalt,
Ich rede doch mit dir; ich nenn' dich, Hamlet,
Fürst, Vater, Dänenkönig: o gieb Antwort!
Laß mich in Blindheit nicht vergehn! Nein, sag:
Warum dein frommes Gebein, im Tod verwahrt,
Die Leinen hat gesprengt? Warum die Gruft,
Worin wir ruhig eingeurnt dich sahn,
Geöffnet ihre schweren Marmorkiefern
Dich wieder auszuwerfen? Was bedeutet's,
Daß du, todter Leichnam, du in vollem Stahl
Aufs neu des Mondes Dämmerschein besuchst,
Die Nacht entstellend; daß wir Narren der Natur
So furchtbarlich uns schütteln mit Gedanken
Die unsre Seele nicht erreichen kann?
(Die außerm Kreis unsrer Seelen liegen?
Die jenseits dem Bezirk unsrer Seelen?)
Was ist dieß? sag! Warum? was sollen wir?
Horat. Es winket euch mit ihm hinweg zu gehn,
Als ob es eine Mittheilung verlangte
Mit euch allein.
Marc. Seht, wie es euch mit freundlicher Geberde
Hinweist an einen mehr entlegnen Ort!
Geht aber nicht mit ihm.
Horat. Nein, keineswegs.

(Faksimile aus Schlegels Hamlet-Übersetzung, Akt III Sz. 1.)

König: O allzuwahr! wie trifft
Dieß Wort mit scharfer Geißel mein Gewissen!
Der Metze Wange, schön durch falsche Kunst,
Ist häßlicher nicht bey dem, was ihr hilft,
Als meine That bey meinem glattsten Wort.
O schwere Last!

Polon. Ich hör' ihn kommen. ziehn wir uns zurück

Haml. Seyn oder Nichtseyn, das ist hier die Frage:
Ob's edler im Gemüth, die Pfeil' und Schleudern
Des wüthenden Geschicks erdulden, oder
Sich waffnend gegen eine See von Plagen,
Durch Widerstand sie enden. Sterben – schlafen –
Nichts weiter! – und zu wissen, daß ein Schlaf
Das Herzweh und die tausend Stöße endet,
[illegible] – 's ist ein Ziel,
Aufs innigste zu wünschen. Sterben – schlafen –
Schlafen! Vielleicht auch träumen! – Ja, da liegt's:
Was in dem Schlaf für Träume kommen mögen,
Wenn wir den Drang des Ird'schen abgeschüttelt,
Das zwingt uns still zu stehn. das ist die Rücksicht,
[illegible] Jahren kommen
Denn wer ertrüg' [illegible]
Des Mächt'gen Druck, des Stolzen Mißhandlung

Verschmähter Liebe Pein, des Rechtes Aufschub,
Den Übermuth der Ämter, und die Schmach,
Die Unwerth schweigendem Verdienst erweist,
Wenn er sich selbst in Ruhstand setzen könnte
Mit einer Nadel bloß? Wer trüge Lasten,
Und stöhnt' und schwitzte unter Lebensmüh',
Nur daß ein Grauen vor etwas nach dem Tod —
das Das unentdeckte Land, von deß Bezirk
Kein Wandrer wiederkehrt — den Willen irrt,
Daß wir die Übel, die wir haben, lieber
Ertragen, als zu unbekannten fliehn.
So macht Gewissen Feige aus uns allen;
Der angebornen Farbe der Entschließung
Wird des Gedankens Blässe angekränkelt;
Und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck,
Durch diese Rücksicht aus der Bahn gelenkt,
Verlieren so der Handlung Namen. — Still!
Die reizende Ophelia. — Nymphe, schließ
In dein Gebet all meine Sünden ein.

Ophel. Mein Prinz,
wie geht es Euch seit so vielen Tagen?

Haml. Ich dank Euch unterthänig; wohl.

Ophel. Mein Prinz, ich hab von Euch noch Angedenken,
Die ich schon längst begehrt zurückzugeben.
Ich bitt Euch, nehmt sie jetzo.

Haml. Nein, ich nicht;
Ich gab Euch niemals was.

Memmen aus uns allen

verlangt


3 2044 022 104 21



(Faksimile aus Schlegels Hamlet-Übersetzung, Akt I Sz. 3.)

Haml. [illegible] Boten Gottes
Engel und [illegible] steht uns bei!
Sey du ein Geist des Segens, sey ein Kobold,
Bring Himmelslüfte, oder Dampf der Hölle,
Sey dein Beginnen boshaft oder liebreich,
Du kommst in [illegible] so fragenswürdiger Gestalt,
Ich rede doch mit dir; ich nenn' dich, Hamlet,
Fürst, Vater, Dänenkönig: o gieb Antwort!
Laß mich in Blindheit nicht vergehn! Nein, sage,
Warum dein frommes Gebein, im Tod verwahrt,
[illegible]? Warum die Gruft,
Worin wir ruhig eingeurnt dich sahn,
Geöffnet ihre schweren Marmorkiefern
[illegible] auszuwerfen? Was bedeutets,
Daß du, todter Leichnam, du in vollem Stahl
Aufs neu des Mondes Dämmerschein besuchst,
Die Nacht entstellend; daß wir Narren der Natur
So furchtbarlich uns schütteln mit Gedanken,
Die unsre Seele nicht erreichen kann?
(Die außerhalb dem Kreis unsrer Seelen liegen?
(Die jenseits dem Bezirk unsrer Seelen?
Was ist dieß? sag! Warum? was sollen wir?
Horat. Es winket euch, mit ihm hinweg zu gehn,
Als ob es eine Mittheilung verlangte
Mit euch allein.
Marc. Seht, wie es euch mit freundlicher Geberde
Hinweist an einen mehr entlegnen Ort:
Geht aber nicht mit ihm.
Horat. Nein, keinesweges.

Gut oder böse
schreckenerregender
fragenswerther
so fragenwürdiger
Gebeine
Zerrissen
Die Leinen hat gesprengt
Warum?
eingesargt
in voller Wehr
So furchtbar [illegible]
schauernd
grausend
was soll geschehn

(Faksimile aus Schlegels Hamlet-Übersetzung, Akt III Sz. 1.)

König. O allzuwahr! wie trifft
Dieß Wort mit scharfer Geißel mein Gewissen!
Der Metze Wange, schön durch falsche Kunst,
Ist häßlicher nicht bey dem, was ihr hilft,
Als meine That bey meinem glattsten Wort.
O schwere Last!

Polon. Ich hör' ihn kommen. ziehn wir uns zurück

Haml. Seyn oder Nichtseyn, das ist hier die Frage:
Ob's edler im Gemüth, die Pfeil' und Schleudern
Des wüthenden Geschicks erdulden, oder,
Sich waffnend gegen eine See von Plagen,
Durch Widerstand sie enden. Sterben – schlafen –
Nichts weiter! – und zu wissen, daß ein Schlaf
Das Herzweh und die tausend Stöße endet,
– 's ist ein Ziel,
Aufs innigste zu wünschen. Sterben – schlafen –
Schlafen! Vielleicht auch träumen! – Ja, da liegt's:
Was in dem Schlaf für Träume kommen mögen,
Wenn wir den Drang des Irdischen abgeschüttelt,
Das zwingt uns still zu stehn. Das ist die Rücksicht,
Die Elend läßt zu hohen Jahren kommen.
Denn wer ertrüg' der Zeiten Spott und Geißel,
Des Mächt'gen Druck, des Stolzen Mißhandlungen,

36

Verschmähter Liebe Pein, des Rechtes Aufschub,
Den Übermuth der Ämter, und die Schmach,
Die Unwerth schweigendem Verdienst erweist,
Wenn er sich selbst in Ruhstand setzen könnte,
Mit einer Nadel bloß? Wer trüge Lasten,
Und stöhnt' und schwitzte unter Lebensmüh,
Nur daß die Furcht vor etwas nach dem Tod –
Das unentdeckte Land, von deß Bezirk
Kein Wandrer wiederkehrt – den Willen irrt,
Daß wir die Übel, die wir haben, lieber
Ertragen, als zu unbekannten fliehn.
So macht Gewissen Feige aus uns allen;
Der angebornen Farbe der Entschließung
Wird des Gedankens Blässe angekränkelt;
Und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck,
Durch diese Rücksicht aus der Bahn gelenkt,
Verlieren so der Handlung Namen. – Still!
Die reizende Ophelia. – Nymphe, schließ
In dein Gebet all meine Sünden ein.

Ophel. Mein Prinz,
wie geht es euch seit so vielen Tagen?

Haml. Ich dank' euch unterthänig, wohl.

Ophel. Mein Prinz, ich hab' von euch noch Angedenken,
Die ich schon längst begehrt zurückzugeben.
Ich bitt' euch, nehmt sie jetzo.

Haml. Nein, ich nicht;
Ich gab euch niemals was.

schweigendem

Nur daß die Furcht

Feige aus uns allen

In dein Gebet all meine Sünden ein.



